فكر وإبداع

إصدار علمى جامعى متخصص محكم

إشراف : أ. د. حسن البندارى



- الترنم بالحجاز عند الشاعر الباكستاني محمد إقبال.
- أودن بين النقاد.
- جدلية الشعر والفلسفة (العقاد نموذجاً).
- مسرحية أهل الكهف مقاربة سيميائية.
- دور سليم المبيض في جمع التراث الشعبي.
- المشهد الطللي في القصيده الجاهلية.
- مسرح الصورة ولغة الجسد.
- شرح الصدور بشرح زوائد الشذور.
- ثقافة العصر الجاهلي: مصادرها - مظاهرها - أنواعها.
- التراث الشعبي وفن الباليه.



رابطة الأدب الحديث

الجزء التاسع والعشرون يوليو ٢٠٠٥

قواعــد النشــر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبــداع نشر المواد وفقا للاعتبارات التالية:

١ ـ أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار ـ مبتكرة ولم يسبق نشرها.

٢ ـ تخضع المواد للتحكيم النوعى المتخصص.

٣ ـ يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها.

٤ ـ لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.

٥ ـ البحوث والدراسات التى يرى المحكمون تعديل مواضع فيها ـ ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكى تأخذ طريقها إلى النشر.

٦ ـ الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المواد المنشورة بالإصدار تعبّر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة
تصدر عن: رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمي،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة في تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة.
- وعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة التراثية والصيغة الحداثية.

رئيس مجلس إدارة الرابطة
أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي
عضو مجلس الإدارة والمشرف على الإصدار
أ.د. حسن البنداري
رابطة الأدب الحديث
٦ شارع بنك مصر - القاهرة.
ت: ٣٩٣٤٦٩٥٠

لوحة الغلاف
للفنانة زينب السعودي

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

يصدر عن : رابطة الأدب الحديث

القاهرة : ٦ شارع بنك مصر

ص. ب ٤٦ بريد محمد فريد ت : ٣٩٣٤٦٩٥

رئيس مجلس إدارة الرابطة: أ. د. محمد عبد المنعم خفاجي

رقم الإيداع	٢٠٠٥/٥٤٣٧

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت : ٧٧٧٩٣٩٨

فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمشرف عليه (عضو مجلس إدارة الرابطة)

أ.د. حسن البنداري

المشاركون في الإصدار (أعضاء الرابطة)

* أ.د السعيد الورقي
* د. كاميليا صبحي
* أ.د صلاح بكر
* د. أمل الأنور
* أ.د عزيزة السيد
* المستشار الإعلامي: أحمد فتحي عامر
* أ.د علي علي صبح
* د. نعيم عطية
* أ.د علي طلب
* د. طبيب. رباب عزقول
* أ.د علية الجنزوري
* د. محمد رياض العشيري
* أ.د وفاء إبراهيم
* د. نادية عبد اللطيف
* أ.د نادية يوسف
* د. فهمي حرب
* أ.د محمد مصطفى سلام
* د. يحيى فرغل
* د. طبيب. أنس عزقول
* د. أحمد عبد التواب

أمانة الإصدار : أيناس غنيم

المراسلات: توجه باسم المشرف على الإصدار أ.د. حسن البنداري

القاهرة مصر الجديدة - روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات - جامعة عين شمس

تليفون: ٥٨٥٤٦٦٣ - ٥٨٥٦٦٢٣

الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد- القاهرة ت:٣٩١٤٣٢٧

الجزء التاسع والعشرون يوليو ٢٠٠٥

مستشارو الجزء التاسع والعشرين

- أ.د. أحمد كشك
- أ.د. أحمد يوسف
- أ.د. اعتماد علام
- أ.د رضا رجب
- أ.د. زين نصار
- أ.د. شفيع السيد
- أ.د صبري إبراهيم السيد
- أ.د. عادل عمر عفيفي
- أ.د عبد الحكيم حسان
- أ.د. عبد الحميد شيحة
- أ.د عزيزة السيد
- أ.د. عصام بهي
- أ.د. علي أبو المكارم
- أ.د. فضيلة فتوح
- أ.د. ماهر شفيق فريد
- أ.د. محمد السعيد جمال الدين
- أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف
- أ.د. محمد سراج
- أ.د. محمد عبد الحميد سالم
- أ.د. محمد عبد المطلب
- أ.د. نادية مصطفى مكارم
- أ.د. نبيل راغب
- أ.د. نفيسة عليش
- أ.د. نورية الرومي

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء التاسع والعشرين

د/ حسن البنداري

يواصل إصدار فكر وإبداع مهمته العلمية بهذا الجزء التاسع والعشرين، بنفس الإصرار والعزيمة على استمرار رسالته التنويرية، وخدمة البحث العلمي في غير مجال من مجالاته:

ويضم هذا الجزء عشرة بحوث باللغة العربية. وبحثين أولهما بالإنجليزية، وثانيهما بالفرنسية.

أما البحوث العربية فهي: الترنم بالحجاز عند الشاعر الباكستاني محمد إقبال للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، وأودن بين النقاد للدكتور ماهر شفيق فريد، وجدلية الشعر والفلسفة للدكتور محمد موافي، ومسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم مقاربة سيميائية للدكتور شلواى عمار، ودور سليم المبيض في جمع التراث الشعبي للدكتور محمد بكر البوهي، والمشهد الطللي في القصيدة الجاهلية جذوره وبداياته للدكتور فتحي عبد المحسن، ومسرح الصورة ولغة الجسد للدكتور مصطفى حشيش، وجهود السيوطي في أصول النحو للدكتور رمضان عبد العليم، وشرح الصدور بشرح زوائد الشذور للرمادي. تحقيق ودراسة: دكتور محمد العامودي ، ودكتور أحمد الحدبة. ثقافة العصر الجاهلى :مصادرها–مظاهرها–أنواعها–للدكتورة غادة عفيفى، والتراث الشعبى وفن البالية للدكتورة نيفين الكيلانى.

وأما البحث الإنجليزي فهو الاستقلال الذاتى للمرأة فى رواية (التملك) ل.أ.س.بايت للدكتورة هبة البدرى .

وأما البحث الفرنسي فهو بعنوان الباستيل: السجن الأخف وطأة فى عصر ماقبل الثورة للدكتور نور السبكى.

والواقع أن هذه البحوث جميعا تقدم صورة لإصرار إصدار فكر وإبداع على مواصلة رسالته الحضارية الساعية إلى اتخاذ موضع مناسب في المشهد العلمي والثقافي المعاصر.

والله تعالى ولي التوفيق

المادة العربية

* البحث
* المقال النقدى

الترنّم بالحجاز عند محمد إقبال

د. محمد عبد المنعم خفاجي(*)

ومن كان في الفكر الإسلامي الحديث، لقد حمل عصاه وطاف بالعالم يترنم بأنشودة البعث الروحي الإسلام الجديد، إقبال علم خالد في تاريخ الإسلام والمسلمين في العصر الحديث وينشد أغاريده عن مجد الإسلام وحضارته وزعامته للعالم طيلة ثمانية قرون حقا عاش إقبال ثلثي قرن (٢٤ كم ذي الحجة ١٢٨٩ - ١٩ من صفر ١٣٥٧هـ - ٦ ديسمبر ١٨٧٢ - ٢١ من إبريل ١٩٣٨) وهو يترنم بمجد الإسلام وحضارته وأثره على المؤمنين برسالته.

عاش يناضل من أجل الإسلام في وطنه، رائدا للفكر الديني، مناضلا من أجل حرية الوطن الإسلامي، ومدافعاً عنة شعبه المسلم في الهند، وأخذ ينتصر لقضايا الحرية في وطنه، وصار عضواً عاملا في كل التنظيمات الوطنية والسياسية، ومن بينها: مؤتمر المائدة المستديرة، وحزب الرابطة الإسلامية، ودعا إقبال إلى دولة مستقلة لمسلمي الهند وتشمل المناطق ذات الأغلبية المسلمة، فكان الأب الروحي لباكستان، وفي محاضراته التي ألقاها في الاحتفال السنوي لحزب الرابطة الإسلامية في مدينة الله آباد في ديسمبر سنة ١٩٣٠ قال بصوت قوي:

(*) أستاذ الأدب العربي بجامعة الأزهر.

"أرجو تأييدكم وموافقتكم على أن تتكون من مقاطعات البنجاب والحدود الشمالية والسند وبلوخستان دولة واحدة.. وبعد ذلك بعشرة أعوام قرر حزب الرابطة الإسلامية بزعامة محمد علي جناح عام ١٩٤٠ تحقيق فكرة إقبال في قيام باكستان. وقامت باكستان بعد وفاة إقبال بنحو تسع سنوات، وذلك في الحادي عشر من شوال سنة ١٣٦٧هـ - الثامن والعشرين من أغسطس سنة ١٩٤٧م.

وقد ولد إقبال في مدينة سيالكوت بإقليم البنجاب، من أسرة برهمية دخلت في الإسلام، وأب صالح شمله بحنانه، وقضى طفولته في ظل والديه، حفظ القرآن، وأكمل تعليمه الابتدائي والثانوي، وأتم دراسته بالكلية الحكومية بلاهور عاصمة البنجاب، وعين مدرسا للتاريخ والفلسفة في الكلية الشرقية بلاهور، ثم مدرسا للغة الإنجليزية بالكلية الحكومية، وسافر في بعثة حكومية إلى لندن عام ١٩٠٥ وحصل على درجة علمية في الفلسفة والاقتصاد .. ورحل إلى ميونخ بألمانيا، فنال من جامعتها الدكتوراه في الفلسفة، وعاد إلى لندن لحضور الامتحان النهائي في الحقوق فحصل على درجة جيد في القانون، وعمل مدرسا في جامعة لندن لتدريس اللغة العربية، وطاف بعواصم أوربا، وأخذ يكتب عن الإسلام الفصول الطويلة، ويحاضر عنه وعن حضارته وأعلامه في كل مكان، وذاعت شهرته في أوربا، وفي عودته من أوربا إلى بلاده مر بصقلية، وتذكر الحضارة الإسلامية وآثارها هناك، فبكى وكتبت قصيدته:

أعينَي هذا أوان البكاء نشدتكما الله ألا تبخلا

وفي الحادي والعشرين من إبريل عام ١٩٣٨ ودع إقبال "الحياة" بعد أن بلغ المجد وذيوع الصيت ما لم يبلغه شاعر أو مفكر في عصره،

وبعد أن ردد الشرق والغرب شعره وفكره، وأصبح شاعر الشرق، وصاحب دعوة التجديد والبناء، والفكر الديني الإنساني المستنير.

وكانت وفاته قبل قيام دولة باكستان بتسعة أعوام.

نعى محمد علي جناح رئيس الرابطة الإسلامية بالهند آنذاك الشاعر إقبالا فقال:

"كان إقبال شاعرا منقطع النظير، طبق صيته الآفاق، وستبقى كلماته حية أبدا، وإن مساعيه لأمته وبلده، لتضعه في صف أكبر عظماء الهند، وإن وفاته اليوم لخسارة كبيرة لامته بعامة وللمسلمين بخاصة.. "

وكتب القائد الأعظم إلى ابن إقبال يعزيه في وفاة أبيه قائلا:

لقد كان والدك صديقا لي ومرشدا وفيلسوفا، وكان في أحلك الساعات التي مرت بالرابطة الإسلامية كالصخرة، لم يزلزل لحظة واحدة.

ورثاه طاغور شاعر الهند فقال:

لا ريب عندي أن ما ناله شعر إقبال من قبول وصيت يرجع إلى ما فيه من نور الأدب الخالد وعظمته، ويقيني أني أنا وإقبالا عاملان للصدق والجمال في الأدب؛ ونحن نلتقي حيث يقدم القلب الإنساني والعقل إلى عالم الإنسانية أجمل هداياهما وأروعها.

لقد تركت وفاة إقبال في أدبنا فراغا لن يملأ ألا بعد مدة طويلة، وإن موت شاعر عالمي كهذا مصيبة "لا تحتملها بلادنا"

ولإقبال دواوين شعرية عديدة باللغتين الأوردية والفارسية وهي تحمل فكر إقبال وفلسفته التي أثر فيها بعض التأثر بجلال الدين الرومي (٦٠٤ – ٦٧٢هـ).

والدواوين الأوردية هي:

رنين الجرس ثلاثة أجزاء – جناح جبريل – ضرب الكليم – هدية الحجاز وهو قسمان قسم بالفارسية وقسم بالأوردية.

والدواوين الفارسية هي:

الأسرار والرموز – رسالة المشرق – زبور العجم – رسالة الخلود – هدية الحجاز.

وهو آخر دواوينه صدوراً، ويحمل خلاصاً لفكره وأدبه وشخصيته ولمذهبه "......." التي ظل يدعو إليها طيلة حياته والإسلام والحياة هما عند إقبال موضوع شعره الذي شمل ضروباً من الشعر الوجداني والقصصي والتعليمي والديني.

وظل إقبال يدعو إلى عودة المجد الإسلامي والمنهج القرآني والروح المحمدية وبعث الحضارة الإسلامية. وكتابه "تجديد بناء الفكر الديني في الإسلام" يتضمن الكثير من أصول فكره الإسلامي المضيء، وهو سلسلة محاضرات بالإنجليزية ألقاها إقبال عام ١٩٢٨.

وفلسفة إقبال دعوة للإنسان المسلم إلى الذاتية: استقلالاً في الفكر، وابتكارا في العمل، وتجديداً للبناء الروحي، وشوقاً إلى الكمال الإنساني، ودعوة إلى السلام والأدب وجميع الفنون تهدف إلى تخلق الإنسان بأخلاق القرآن لتحقيق خلافته لله في الأرض، وفلسفة الجوانية عند د. عثمان أمين قبس من فلسفة الذاتية عند إقبال.

ولقد شاهدت إقبالاً في ثاني ديسمبر ١٩٣١ وأنا طالب بالثانوي في معهد الزقازيق واستمعت إلى محاضرته مساء ذلك اليوم في جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة، وكنت قد سافرت من الزقازيق لسماع إقبال ورؤيته، وفي هذه الليلة رحب بإقبال د. عبد الوهاب عزام رحمه الله. وعدد من الشعراء منهم شاعر الأهرام محمد عبد الغني حسن.. وقد ألقى إقبال

محاضـــراته بالإنجليـــزية ولخـــص ترجمة لها الدكتور عبد الوهاب عزام وتـــدور حول الزمن والمادة وفلسفة الذات وعدة أفكار فلسفية أخرى وآراء إقبال في كل ذلك.

ولقـــد قضى إقبال حياته كلها متشوقاً إلى ربوع الإسلام الأولى في مكـــة والمديـــنة، وصـــحاري الحجاز، داعياً إلى مبادئه السمحة، ومنهجه العظـــيم. ودعوته النبيلة إلى الحق والعدل وإلى المساواة والإخاء والحرية وإلـــى حقـــوق الإنســـان في كل زمان ومكان. وهي الحقوق التي عاشت الإنسانية كلها تحلم بها، ظامئة إلى منهلها العذب وإلى عطائها اللامحدود.

وعـــاش إقـــبال يعشو إلى الحجاز وربوعه، ويحلم بمشاهدة معالمه وبخاصـــة مكـــة والمدينة، ويترنم بألحان الشوق والهيام إلى أرض النبوة ومهـــد الإسلام مما سجله في ديوانه "هدية الحجاز" شعراً بليغاً ورباعيات فائقـــة الحد في الجمال والروعة، القسم الفارسي من "هدية الحجاز" ترجمة شـــعراً د. حســـين مجـــيب المصري (١٩١٨ – ١٢ من ديسمبر ٢٠٠٤) والثانـــي ترجمة من الأوردية نثرا د. حازم محفوظ ونظمه شعراً الدكتور جســـين مجـــيب، ومـــن موضـــوعاته: إبليس في مجلس شوراه، الصورة والمصور، عالم البرزخ.

وللأســـف لـــم يـــتحقق حلم إقبال الأكبر في مشاهدة وطن الحجاز وربوعه ومدينته الخالدتين: مكة والمدينة، لأن شغله الشاغل كان هو العمل مـــن أجل تحرير الهند من نير الاستعمال البريطاني وتأسيس دولة إسلامية مســـتقلة فـــي الهـــند، مما حرمه من بلوغ هذا الأمل الكبير في نفسه وفي حـــياته. وبســـبب ذلك ألف ديوانه "هدية الحجاز" يصف فيه حلماً رآه بأنه سعى إلى هذه الأرض المباركة ومشى في صحرائها وطاف بمدينتيها مكة والمديـــنة، وقبل الحجر الأسود ووقف أمام الروضة النبوية يدعو للإسلام

وللمسلمين بالنصر والمجد، كما يكرر دعوته القوية إلى مبادئ الإسلام، من حق وعدل ومساواة وإخاء وحرية.

وتقديم الدكتور حسين مجيب المصري في غاية البلاغة، والتوضيح لأهمية فكر إقبال ولأهمية كتابه (هدية الحجاز) وهو من أروع ما يكتب في مقدمة عمل كبير كهذا العمل. يقول الدكتور حسين في هذا التقديم:

١- اصـطنع إقبال الشعر وسيلته المثلى إلى التعبير عن التفكير والشعور، تالـيا في ذلك تلو الشعراء الفرس القدماء في نظرتهم إلى الشعر على أنه خير ما يؤدى المعنى الفائق باللفظ الرائق.

٢- وقـد يحسب إقبال في عدد الشعراء الفرس لأن جل مؤلفاته بالفارسية، ولأنه يشبههم في ولوعه بالرباعية كفن شعري جميل. والرباعية تتألف مـن أربعة أشطر يتحد فيها الشطر الأول والثاني والرابع في الروي. ويخـتلف الثالث. وهذا النمط الشعري الجميل هو نمط يجمعون على قدمـه وأصـالته عـند الشعراء الفارسيين، ويعتزون به كمظهر من مظاهـر قوميتهم. وحرص شاعر الرباعية على تساوق كلامه. وعلى الكشف بالقليل من الفقر عن الكثير من الأفكار والمعاني.

والقسم الفارسي من "هدية الحجاز" يشتمل على ثلاثة أبواب:-

الباب الأول: عن الله عز وجل

وهو رباعيات كثيرة كلها أشواق وتمجيد للذات الإلهية وشكوى من سوء حالة المسلمين في الهند مثل قوله في ضراعة إلى المولى الأعظم:

لعـبد الهـند لـيل ضـاع فجـره
وأيـن الشـمس بـل قل أين بدره؟
أنـا المسـكين فلتـرفق بحالـي
أمثلـي مسـلم قـد عـيل صـبره

الباب الثاني: عن الرسالة

ويجنح إقبال فيه إلى رمزية حالمة يستشف فيها أنه سعى إلى بيت الله الحـرام حاجا وأن فؤاده مشوق إلى هذه الأرض المباركة مهد الإسلام ويصف مشاعره ومواقفه ومواكبه التي سار فيها.

ويـؤكد إقـبال ذلك بقوله: صل قلبك بالله، واسلك طريق رسوله المصطفى، ويدعو إلى التأدب بآداب الإسلام والعمل بتعاليمه.

حلـم كبير في نفس إقبال رآه أو تخيله ولكنه صورة أبلغ تصوير في "هدية الحجاز" إذ يصور مواكب الحج وكأنه يمشي في زحامها ويسير بـين السـائرين فيها، ويقف أمام الكعبة في خشوع وضراعة وحب عميق للإسـلام الذي أهدى للإنسانية كلها وإلى العالم كافة كل حق وعدل وخير، ومـا أروعـه دينا قيما ملة إبراهيم حنيفا، عاش الناس في ظلاله ومشت البشـرية في مواكبه الهادرة الظافرة، وآمن به الناس في الشرق والغرب حركة تحرير كبرى للإنسان من أغلاله، ومن القيود والسلاسل التي طوقت عنقه في العصور المظلمة البائدة.

يقول إقبال:

علـى نغـم الحجاز شربت كأسي
ومـا إن قدمـوا قـبلا مـداما

ويقول:

أتسـأل عـن مقامـات للحنـي
ومـاذا يعـرف الـندمان عنـي
لقـد ألقـيت فـي الصحراء رحلي
وفـيها أختلـي حتـى أغنـي

ويقول:

وقلــت لناقتــي بالــرفق ســيري
بشــيخ هــائم دنــف حســير
وســارت ناقتــي ســيرا عنــيفا
أتخطــو فــي الــرمال أم الحريــر

ويقول:

ولا تســأل عــن الــركب السكارى
فمــا يرضــون تلــك الــدار دارا
يــدق قلــوبهم جــرس مــدوّ
نســيما فــي ذري الصــحراء ثارا

ثــم إذا بالشــاعر يحلم بأنه واقف أمام الروضة النبوية الشريفة – يدعــو للإســلام والمؤمنين به بالنصر والمجد الكبير، ويدعو لهم بالإيمان وبالعــودة إلى المنهج القرآني الحكيم لأنه هو الشفاء والدواء للإنسانية من كل عللها وأمراضها.

يقول إقبال:

بأرضــك حــرقة الألحــان حســبي
وبــدءاً وانــتهاء مــنك حســبي
لرنــى قلــت منتشــيا بــوجدي
رســول الله يــا رحمــن حســبي

ويقول إقبال:

ليثــرب كــان فــي كبــرى رحيلي
وبــي فــرح اللقــاء مــع الخلــيل

كأنـــي الطيـــر قـــبل اللـــيل يمضي

ويبغـــى العـــش في الروض الجميل

وهنا نذكر قصيدة إقبال من ديوانه "رنين الجرس" يقول فيها:

حيـــنما ثقلـــت علـــيَّ ضوضـــاء العصـــر

رحلـــت إلـــيه بعـــدما جهـــزت زاد السفر

ذهـــبت الملائكـــة بـــي إلـــى حضـــرة النبي

فأخذنـــــي الرســـــول فـــــي رحمـــــته

وقـــال الرســـول يـــا عندلـــيب حديقة الحجاز

أن البـــراعم كلهـــا تكاد تذبل من حدة نواحك

حينما طرت من الأرض المنخفضة إلى السماء

علمـــــتك الملائكـــــة رفعـــــة الطيـــــران

يا رسول الله ليس لي في الدهر رغد في العيش

أن الحـــياة التـــي أبحـــث عـــنها لا وجود لها

لكـــن أنـــا أتـــيت بغصـــن للإهـــداء

أما الباب الثالث: من "هدية الحجاز"

فهو عن المجتمع والشعب، ولا دخل له بأشواق إقبال إلى الأماكن المقدسة لأنه تصوير لكل ما يقاسيه المجتمع الإسلامي من علل وأمراض، كالمرض والفقر والأمية والبطالة وغير ذلك، وفيه يتحدث عن التعليم وعن الفتاة المسلمة وعن الشباب وسوى ذلك.

هـــذا هـــو إقـــبال فكر مضيئا، وهذا كتابه "هدية الحجاز" أشواقا وجدانـــية إلـــى الأمـــاكن المقدسة التي شهدت مجد الإسلام والحياة الأولى للمسلمين.

رحم الله إقبالا وأكرمه في مثواه........

و.هـ أودن بين النقاد

د. ماهر شفيق فريد(*)

يعد الشـاعر البريطانى المولد، الأمريكى الجنسية، وستان هيو أودن (٢١ فبراير ١٩٠٧-٢٨ سبتمبر ١٩٧٣) من أكبر شعراء الإنجليزية فى القرن العشرين فى الجيل الذى تلا جيل ييتس وباوند وإليوت. وقد اختلفت فيه آراء النقاد ما بين مادح وقادح، وهى نتيجة طبيعية لتعدد جوانب عمله، وتطوره الفكرى، وكثرة المؤثرات التى تعرض لها، فى مراحل حياته المختلفة، ما بين ماركسية وفرويدية ومسيحية. وفيمايلى أترجم عدداً من كتابات النقاد والباحثين والشعراء البريطانيين والأمريكيين عنه، مما وقع عليه اختيارى، بما يتيح للقارئ أن ينظر إليه، إيجاباً وسلباً، من أكثر من زاوية.

فرانك كيرمود / جون هولاندر

(عن كتابهما : الأدب البريطانى الحديث، مطبعة جامعة أكسفورد، ١٩٧٣)

و.هـ أودن (١٩٠٧-)

لقد كان الشاعر والأديب الإنجليزى الكبير الذى تلا إليوت ممثلاً غرياً للجيل الثانى من الحداثة. إنه اشتراكى، فرويدى، دارس وناقل للتقاليد الأدبية الجرمانية أكثر من نقله للاتينية الأوربية، ذو مزاج شعر دائماً بقرابته إلى الخيال العلمي، يستريح إلى جوته أكثر مما يستريح إلى بودلير، صوت شعرى مهما يكن من تفانيه فى الأقنعة وألوان التنكر الاستراتيجية، قد سيطر على نمط العرض وفن المقالة المنظومة فى لحظة من التاريخ الأدبى فقدت فيها هذه الأشياء مكانتها، مؤلف مكرس

(*) أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

لقصـائد مناسـبات، ماركسـى من لون ما غدا مسيحياً، خالق لكلمات أوبرات ومترجم – معد لأوبرات، مكرس للشعر الخفيف ومؤلف له – وكلها أمور خليقة أن تبدو شديدة التباين لأى حياة قد نتوقعها لكاتب حديث على مثل هذا القدر من الأهمية.

لقـد كان وستان هيو أودن هذا كله وأكثر. هاجر إلى الولايات المتحدة فى ١٩٣٤ وغـدا مواطـناً أمريكـياً، مبادلاً – على نحو أشبه بالتورية الساخرة – انـتقالات ت.س. إلـيوت – ومن قبله هنرى جيمز – عبر الأطلنطى. وثمة معنى حقـيقى جداً يمكن أن يوصف به عمل أودن فى سنواته اللاحقة بأنه شعر أمريكى (اللغة وحدها تشهد بذلك : فعلى سبيل المثال فى قصيدة "سقوط روما" يجعل كلمة **Clerk** تصـنع قافـية مع **Work** بدلاً من **Dark**) ولكن عمله رغم ذلك جـزء من تلك الحياة الشعرية الإنجليزية فى جوهرها والتى بدأت بين أعضاء جيل، شاعر بذاته بصورة خاصة، فى أوكسفورد فى منتصف العشرينيات.

إن أعمـال أودن الباكرة كثيراً ما يتحدث عنها فى سياق صداقاته الأدبية – مـع ستفن سبندر وكرستوفر إشروود ولوى ماكنيس وغيرهم. إن قصائده الباكرة وكذلـك، بوجـه خاص، كتيبه المرموق المسمى "الخطباء" ١٩٣٠ زاخرة بالحس الـتآمرى تقريباً لجماعة طليعية غريبة. وربما كان يجمل بنا أن نقول شيئاً عن الروح الجديـدة الـتى منحـت هذا الجيل التالى للحرب العالمية الأولى حسه بذاته. ومن الناحـية الفعلـية فإن بدعاً متنوعة فى فجوات الأجيال قد خلف بعضها بعضاً منذ ابـتكرت الفترة الرومانسية وضع المراهقة ودفعت إلى وضعها الزمنى والمعنوى بين بـين . إن تغـيرات الأسـلوب فى علاقة اتجاهات جيل ما إزاء اتجاهات سابقة قد اقترنـت بتغـييرات أسـلوبية فى التعبير عن تلك العلاقات. لقد وصف الشاعر الرومانسـى الفرنسـى ألفـرد دى موسيه جيله بأنه قد لعب حتى انتهى وأضعف روحانـياً. وقد تخلل مفهوم "الشاعر الملعون" – الفنان المغترب – أدب فرنسا فى القرن التاسع عشر قبل أن يستورده إلى الموروث الإنجليزى أولاً كتاب التسعينيات ثم إلـيوت. ومع ذلك فإن الصحة الأساسية للمجتمع ذاته – أو على الأقل لتلك

الأصول التى صممت مؤسساته، مهما يكن التصميم سيئاً، من أجل تجسيدها — قد ظلت موضوعاً إنجليزياً. إن الخيال الفيكتورى مازال يدهشنا بالطرق التى أمكنه بها أن يقرن ذلك الموضوع بكل من الرؤيا العالية والإدراك المعنوى الصلب.

وأخيراً أنهت الحرب العالمية الأولى إمكانية مثل هذه النظرة. بيد أنه حتى قبل الحـرب بدأت تظهر أمثلة لصور جديدة من الشباب البيرونى الساخر. إن الحقائق الفعلـية لحياة أوبرى بيردسلى وأعماله قد باراها اللمعان القصصى لشباب مذهب مـن طراز كلوفيس أورجنالد ساكى (هـ.هـ.مونرو) فى صوره التخطيطية عند اسـتدارة القرن. إن محدثاً يذكر آخر هؤلاء الشبان : "إن امرءاً لا ينبغى معارضته قـد قـال إن المرء يجب أن يكون قد نجح عند بلوغه الثلاثين، وإلا فإنه لا يجب أن ينجح أساساً" فيقول رجنالد : "أن يعيش المرء حتى يبلغ الثلاثين يعنى أنه قد أخفق فى الحـياة". لقد بنى ساكى جسراً بين ملهاة أوسكار وايلد والقصف الهجوى، بعد الحـرب العالمية الأولى، فى قصص إفلين وو وأولدس هكسلى ورونالد فيربانك. إن دور المبشـر المازح بالهلاك — وهو الذى لم يغد منذراً بالشؤم على نحو طفيف إلا فى العالم الذى لاسبيل لمهاجمته : عالم بيوت الريف والسفر على ظهر القارة والمعارف الأرسـتقراطيين فى قصـص سـاكى — قد اكتسب معنى جديداً فى الحياة العقلية والمعنوية لشباب أكسفورد فى العشرينيات. غدا كثير من أشطرهم شيوعيين وحتى أولئك الذين رغبوا منهم فى الاحتفاظ بشئ من موروث جمالى أقدم إما نقحوه على طـريقة إلـيوت أو جعلوه ملائماً لرؤيا اجتماعية جديدة ما. وعلى خلاف إليوت الـذى اقترن اهتداؤه إلى الأنجلو — كاثوليكية بجهره أنه ملتزم بالملكية فى السياسة والكلاسـية فى الأدب، كان ارتداد أودن اللاحق إلى الأنجليكانية البسيطة لبيته فى صـباه مـتأثراً على طول الطريق بنقد سورين كيركجارد للفلسفة وبـ "لاهوت الأزمة" عند بول تلتش وراينهولد نيبور.

إن حـس أودن الشخصـى بالجـيل قد كان دائماً أقرب إلى حس بدورة مضادة، بمعنى عام، إزاء حالة أولية أقدم عهداً منه إلى مجرد التزام ماركسى أو جمالى ضـد الـبورجوازية. ولد أودن فى يورك وكان أبوه طبيباً، ونم على اهتمام مبكر

بـالآلات وعـلم طبقات الأرض. وإذا استعد فى مدرسة جريشام بمقاطعة تشيشر مضـى إلى كلية كرايست تشيرش بجامعة أكسفورد، واشتغل بالتدريس وعاش فى برلين ما قبل هتلر، برلين أوبرات وتسليات برخت - فايل، وقام برحلات أدبية إلى أيسـلندا والصـين، وتعاون مع لوى ماكنيس فى كتاب عن رحلتهما إلى أيسلندا، ومـع كرسـتوفر إشروود فى كتابة مسرحيات ثم سافر إلى إسبانيا. نشأت الحرب الأهلـية الإسـبانية (١٩٣٦-١٩٣٨) مـن التمرد المضاد للحكومة الجمهورية الإسبانية على الانقلاب العسكرى الذى قام به الجنرال فرانسسكو فرانكو، الذى كانـت تؤيـده فى النضال أسلحة ورجال بعث بها هتلر وموسولينى ويؤيده معنوياً الفاتـيكان. وقد أيدت رقعة بأكملها من وجهات النظر السياسية قضية الموالين أو الجمهوريـين : النافرون من الفاشية رأوا فى الحرب الإسبانية أرض اختبار لصراع أوربى أعـم، بيـنما أثمـر التدخل السوفيتى المباشر إلى جانب الموالين بعض نتائج سياسـية بالغة القبح (كقتل الفوضويين وطوائف أخرى افترض أنها متحالفة معهم) وهـو مـا رفـض السـتالينيون أو مناصرو القضية الإسبانية المتعاطفون رسمياً مع الشيوعية السوفيتية الاعتراف به. وإننا لنحتاج إلى إخلاص رجل منقب فى ذاته مثل جورج أورويل الاشتراكى كى يكشف فى "تحية لقطالونيا" (١٩٣٨) عن بعض من الحقـائق المكدرة التى تعين حتى على الملتزمين مواجهتها. بيد أنه سواء شاء المرء أن "يـبنى المدينة العادلة" : أو أن يجد "معاهدة الانتحار، الموت الرومانسى" كما كتب أودن فى قصـيدة فى ١٩٣٧، قد كان الالتزام إجبارياً : "إنى أقبل لأنى / اختيارك، قـرارك : أجل، إنى إسبانيا". بيد أن لا نهائية مثل هذه القرارات، باستثناء مصرع عدة مثقفين شبان إنجليز ممن مضوا ليقاتلوا هناك، قد مثل لها عودة أودن إلى إنجلترا ثم - إذ دنـا الصراع المحتوم للحرب العالمية الثانية - هجرته إلى الولايات المتحدة فى ١٩٣٩، وهى استجابة خاصة لما لاح قنوطاً اجتماعياً متزايداً.

كان شعر أودن الباكر صادماً اشتهر على الفور. وقد امتاح من عدة مصادر - النظم التتبعى الأنجلوسكسونى وطرقه الملفوفة المحيرة فى التعبير، المواويل، غنائيات الكاباريـه والصـالات الموسيقية، وعدة تقاليد لأشكال نظمية معقدة - وجمع إلى

ذلـك رقعة مدهشة من المعجم اللفظى – مصطلحات عامية وفنية وعلمية وفلسفية من كل نوع، بل وتشخيصات من القرن الثامن عشر. ومنذ البداية استخدم دائماً حشـداً واسعاً من الأشكال العروضية ونظم التقفية ونماذج البناء كأنما ليوحى بأن لكـل نوع من الشكل جهة مختلفة ونغمة مختلفة. لقد شملت قصائده الطويلة خليط النـثر والنظم الغريب فى "الخطباء"، والأشكال المتنوعة لـ "البحر والمرآة" (وهى تعليق منظوم على مسرحية "العاصفة" لشكسبير، نشر فى ١٩٤٤) و"عصر الهم" (١٩٤٧) وهى محاورة رعوية فى مشرب بالشارع الثالث على شكل نظم تتبيعى غير مقفـى، والدوبيت المحكم الإلماعى بدرجة عالية والمكثر من ذكر الأسماء : "رسالة العام الجديد" (١٩٤١).

أفســح شــعر المناسبات عند أودن وقصائده السياسية الباكرة المجال – فى ســنواته التالية – لأسلوب تأملى يكاد أن يكون وعظياً، ولكن كثيراً من العناصر التى جعلته محبوباً على نطاق واسع كشاب من أصحاب الحداثة مازالت موجودة فى عالمــه التخيلى. إنه مازال معجباً ببيرون نافراً من شلى. وقد ازدادت كلاسيته – الجديــدة ظهــوراً. وأنــتج بنية مؤثرة من النثر النقدى. وربما كان كتابه "العباب المـتلاطم" (١٩٥٠) هو أجدر أعماله بالذكر فى هذا الصدد. لئن كانت قصائده الباكرة هى نموذج الجديد فى إنجلترا بين الحربين، لقد كان لصوته العاقل العارف أثر قوى فى الشعر الأمريكى فى الأربعينيات والخمسينيات.

ظل أودن ينقح باستمرار ويعيد كتابة قصائده للطبعات المجموعة المتلاحقة بل ويحــذف بعض قصائد باكرة (مثل قصيدة "١ سبتمبر ١٩٣٩" التى ود المحرران لو أمكــنهما إعادة طبعها). لم يفعل أودن ذلك لأسباب أيديولوجية قدر ما فعله عن إدراك لأن الشــعر "المتصــل" بما هو جار ولحظى ينتج دائماً ما سوف يجده التقييم اللاحق أمراً عفا عليه الزمن. ولكن المهم فى كل عمله هو ثبات خيوطه الأساسية : حــرمة القلب الخاص وضرورة حمايته حتى عندما يتعين على المرء كى يحمى قلوب الآخــرين أن يتصرف على الملأ، البصيرة الطبيعية للبدن والمنظر الطبيعى، والإيمان (خاصة من جانب ذهن بارع فنياً فى إدراك ماهو زائف) بإمكانية الحكمة.

ص ٥٨٣-٥٨٦

جورج مكبث

(عن كتاب : الشعر ١٩٠٠-١٩٦٥، تحرير جورج مكبث، الناشر : لونجمان وفيبر وفيبر ١٩٧٤)

ولــد وستان هيو أودن فى إنجلترا فى ١٩٠٧. سافر إلى الولايات المتحدة فى ١٩٤٠ وهو الآن مواطن أمريكى، وإن كان يعيش فى النمسا. يقع عمله فى فترتين : فخلال الثلاثينيات توطدت مكانته باعتباره ألمع شعراء جيله وآصلهم، وقد تجاوز تــأثيره فى فكــر المثقفين دائرة قراء الشعر العاديين. والحق أنه قد دُعى ذات مرة "كبلــنج اليســار" رغم أن شعره لا يمكن أن يُفسر، ببساطة، على ضوء أى التزام سياســى بعينه، ومن المحقق أن نكهته فى فترته الباكرة — فترة "العساكر والحرامية" — ربمــا كانت أقرب إلى الجناح الأيمن منها إلى الأيسر. وحقيقة الأمر هى أن أودن قد استجاب بحساسية متنوعة، على نحو فريد، لكل الضغوط السياسية والاجتماعية فى الثلاثينيات. يلوح أن قصائده تتنبأ وتمهد السبيل للحرب العالمية الثانية حتى منذ الخطــباء فى ١٩٣٢. ومهمــا يكن من أمر فإن النظرة إلى الخلف توحى بأن هذه النظرة السياسية الضيقة إلى أودن كانت خطأ. ومن المحقق أن رحيله إلى أمريكا فى ١٩٤٠ لم يكــن نكوصــا عن مسئولياته، إذ لا ريب فى كون أسباب هجرته قد كانــت فى مثل تعقيد وإقناع الأسباب التى جعلت إليوت يأتى إلى إنجلترا من قبله. إن الفــرق الســطحى بــين عمل أودن فى فترته الثانية — أو الأمريكية — وفترته السياســية قــبل الحــرب هو أنه يلوح الآن أكثر انغماساً فى مشكلات رجل فى منتصــف العمــر، يحيا فى مجتمع ثابت، ومن المحقق أنه قد تبرأ من عدد من قصائده المكــتوبة قبل الحرب. إن النكهة الدينية لشعره اللاحق هى —فيما أظن— أقل دلالة مما هو الشأن فى حالة إليوت. فهمه الأساسى يلوح، على نحو متزايد، استجابة دافئة مفتوحة للحياة بكل تنوعها وثرائها كما تلوح لرجل ذكى لعوب بيتّى العقل عاشق للموســيقى وأخــيراً — وليس آخراً — خلاق إلى حد هائل. إن مجرد حجم إنتاجه الشعرى ربما كان — فى التحليل الأخير — هو أجدر مافيه بالذكر. فليس ثمة شاعر

إنجليزى آخر حديث قد حاول حتى أن يفعل نصف الأشياء التى فعلها أودن، وإنه ليبارى تنسون فى رقعة أشكاله وأعاريضه من الدراما والنظم القصصى إلى السوناتات والأغانى وقصائد النثر. لقد ظل دائماً مخلصاً لحرفة الشعر كلعبة مدهشة. ويشعر المرء بأنه قد يجرّب أنواعاً جديدة من القصائد لم يجرّبها بعد.

أ.ل. بلاك

(عن كتابه : تسعة شعراء محدثين)

و.هـ. أودن

فى الثلاثينيات لاح و.هـ. أودن شاعراً ماركسياً. كان متعاطفاً مع الأهداف المثالية للحزب الشيوعى، رغم أنه لم ينضم إليه قط. وكان يريد من اللبراليين والاشتراكيين فى كل بلد أن يشكلّوا جبهة شعبية مع الشيوعيين لمقاومة الفاشيين فى الداخل والخارج. وفى مجال السياسة الداخلية أدان الحكومة البريطانية لأنها لم تفعل سوى القليل لمساعدة المليونين أو ثلاثة الملايين من العاطلين. وفى الشئون الدولية، حدثت أزمة جيله عندما بدأ فرانكو – بمساعدة هتلر وموسوليني – حربا أهلية ضد حكومة الجبهة الشعبية فى إسبانيا، وهى المنتخبة ديمقراطياً. كان أودن يعتقد أنه كان يجمل ببريطانيا وفرنسا أن تتدخلا لإنقاذ الحكومة الإسبانية، رغم أنه رأى بوضوح أن الشيوعيين أخذوا يلعبون دوراً متزايد الأنانية فى إدارة الحرب إذ راحت تتطاول. كان يؤمن أنه إذا كان للإنسان الغربى أن ينقذ ذاته من كارثة تنتظم الكرة الأرضية من طريق وسائل سياسية، فالحرب الإسبانية هى آخر فرصة لتحقيق ذلك :

لقد تُركنا وحدنا مع يومنا والزمن قصير
والتاريخ للمغلوب
قد يقول واأسفاه ولكنه لا يستطيع أن يُعين أو يغفر

ولكى يظفر بالتأييد لمثل هذه القضايا المهمة، شعر أن من واجبه أن يزعج رضاء الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة التى نشأ فيها ويحاول لئم الثغرة بينها وبي العمال.

وعـــلى ذلك فقد شعر بشئ من الخجل من نشأته المحظوظة. كان قد ولد فى يـــورك فى ١٩٠٧. وســـرعان ما غدا أبوه أستاذاً للصحة العامة بجامعة برمنجهام. ومن ١٩١٥ إلى ١٩٢٠ اختلف أودن إلى مدرسة سانت إدموند الإعدادية حيث الـــتقى بكرستوفر إشروود — الذى تعاون معه فيما بعد فى كتابة مسرحيات شعرية وهاجـــر معـــه إلى أمريكا. ومن ١٩٢٠ إلى ١٩٢٥ كان طالباً بمدرسة خاصة هى مدرســـة جريشـــام بهولت. ومن ١٩٢٥ إلى ١٩٢٨ كان طالباً بكلية كرايست (جامعـــة أكســـفورد). وفـــيها غدا زعيماً لمجموعة من الكُتّاب : إشروود وسبندر وماكنيس وسيسل داى لويس وركس وارنر. قلما حوكى شاعر من معاصريه على هـــذا الـــنطاق الواســـع مثله، وقلما كتب شاعر بهذا اليسر وهذه السرعة، وقلما انغمس أحد فى المشكلات الاجتماعية والسياسية بهذه الدرجة. بعد أن تخرج أودن فى أكســـفورد وتركها مضى لمدة عام (١٩٢٨–١٩٢٩) إلى برلين، قبل أن يمسك هـــتلر بـــزمام السلطة. انتشى بالثقافة الألمانية، خاصة مسرحيات برتولت برخت، وقـــبس عـــنه فيما بعد فى مسرحياته الشعرية بعض تقنياته. وانجذب إلى علم نفس حـــوارى فـــرويد الألمان، وغدا مقتنعاً بأن المرض سببه الشعور بالذنب. ومنذ تلك الأيـــام دأب على الاعتقاد بأن وظيفة الشاعر هى التحليل النفسى للمجتمع، وإن شعره لزاخر بمصطلحات العلاج النفسانى. وعند ذهابه لألمانيا انجذب عقله —الدينى أساساً — إلى تلك الأقسام من تعاليم ماركس وفرويد التى عزلت فيها عبقريتهما — ثم أسرفت فى توكيد — أفكاراً مسيحية أساساً. ودون أن يفهم السبب الحقيقى فى اســـتهواء هذه الأفكار له، أعلن أنه تحول إلى الإلحاد، ولكنه ظل يسبر غور طبيعة الشـــعر الإنسانى، مستخدماً تقنيات التحليل الفرويدى والماركسى لغرض مسيحى أساساً.

وفى ١٩٣٠ عـــاد أودن إلى بريطانيا، ونشر ديوانه الأول الذى سرعان ما جـــذب الأنظـــار، وخلال السنوات الخمس التالية، اشتغل بالتدريس فى أكاديمية لارشـــفيلد بهلنزبره (اسكتلندا) ومدرسة داون بكولول (قرب مولفرن). ثم اشتغل لمـــدة ســـتة أشـــهر مع وحدة أفلام مكتب البريد العام كاتباً قصيدته "قطار البريد

الليـلى" كتعليق على أحد أفلامه . زار مع لوى ماكنيس أيسلندا فى ١٩٣٦ وعند عودهما نشـرا رسائل من أيسلندا الذى تضمن قصيدته المسلية "رسالة إلى لورد بـيرون". وفى ١٩٣٧ مضى إلى إسبانيا أثناء الحرب الأهلية. وفى ١٩٣٨ قرر هو وإشـروود أن يسافرا إلى حرب أخرى، ومضيا إلى الصين (وكانت تغزوها اليابان آنذاك). وفى كل من رحلتى الذهاب والإياب عبرا الولايات المتحدة التى جذبتهما لدرجـة أنهمـا هاجرا إليها فى ١٩٣٩. وقد قال أودن فى تفسير هذا القرار : "إن جاذبية أمريكا للكاتب تتمثل فى انفتاحها وافتقارها إلى الموروث. فأنت مضطر إلى أن تعيش. ليس ثمة ماضٍ". وفى السياسة الأوربية كان أمله الأكبر هو أن يتحد ذوو العقول الليبرالية فى كل البلدان لإيقاف مسيرة الفاشية قبل أن يغدو هتلر من القوة بحيـث يستحيل تحقيق هذا دون التعجيل بحرب عالمية ثانية. ولما كانت هذه الفرصة قـد ضاعت منذ ميونيخ فقد غدا أودن أقل انغماساً فى السياسة : وملأ الفراغ فى حياته العقلية اهتمامان جديدان : اللاهوت والأوبرا.

نمّ الشعر الذى كتبه أودن حتى هذه النقطة من حياته على دليل ملحوظ على تعدد جوانبه وطلاقته . عبّر بعضه عن نقدات ماركسية للمجتمع، ولكن خير شعره لم يكن دعاية وقد ظل مخلصاً للمبدأ الذى أعلنه فى مقدمته لمختاراته لسان الشاعر :

"لـيس الشـعر معنياً بإخبار الناس ماذا يفعلون، وإنما بتوسيع نطاق معرفتنا بالخير والشر، وربما جعل ضرورة الفعل أكثر إلحاحاً وطبيعته أكثر وضوحاً، ولكنه يفضى بنا فقط إلى النقطة التى يمكن عندها القيام باختيار عقلانى ومعنوى."

أكـدت قصائده المكتوبة فى الثلاثينيات مأساة البطالة وقدمت صوراً مكتئبة لـ "محاصيل تتعفن فى الأودية" و "أفران تلهث فى الهواء الذى لا يطاق". وأسوأ هـذه القصـائد الباكرة يلوح الآن وقد عفا عليه الزمان، ولكن خيرها ذو حيوية أبقـى. إن عـدداً منها يقابل – بنوع من الكابوس – بين حواف التلال الدرامية العاريـة لشـمال إنجلترا (حيث كان يقضى إجازاته وهو صبى) والمناجم المهجورة ومسـابك المـيدلاندز (حيث عاش بعد ذلك). إن قصائد من نوع "الطريدة" تعبر بطريقة فعالة عن الخوف من معسكرات الاعتقال أو من حربٍ عالمية دانية أظلمت

"عقـداً واطئاً تعوزه الأمانة" هو عقد الثلاثينيات. وثمة قصائد أخرى له — نجاحها أقـل اتسـاقاً — تجبهنا بنذر ميلودرامية لقضاء غامض. ففى عصر جليدى حديث تسـتحيل الغدران إلى أنهار جليدية، وتنطفئ نيران المسابك، ويحذرنا الشهود (على نحو أقرب إلى الغموض) من أنه

ثمة شئ سوف يسقط كالمطر

ولن يكون زهوراً.

بـيد أن قصائد أخرى من هذه الفترة — خاصة "ليلة صيف" (١٩٣٣) أو "قصـيدة عـيد ميلاد" — تعلق، بطريقة لافتة، على أحداث ذات أهمية اجتماعية، وتشـكل تعليقاً حياً على حياة العصر ينجح فى الجمع بين الثرثرة والفصاحة فى آن واحد.

مـن اليسير أن نؤكد تعدد قدرات أودن بإعطاء قائمة بالأنماط المتنوعة من القصائد التى كتبها فى الثلاثينيات. ثمة بعض نقد أدبى عارض ممتاز ينتشر فى تضاعيف هـذه القصـائد، كما فى سوناتته عن هاوسمان؛ ومع ذلك فإن مجموعة أخرى من القصائد مثل "الأسماك فى البحيرات التى لا يزعجها شئ" و"آباؤنا الصيادون" تحقق فى افـتراض الإنسان أنه متفوق على الحيوانات. وثمة نمط آخر كقصيدة "من هو" يـبين سـيطرته على نمط من السوناتات مقتضب. وفى قصائد من نوع "أغنية ليوم القديسـة سيسليا" لزم إيقاعات تلائم موسيقى [بنجامين] بريتن وغيره من المؤلفين الموسـيقيين. وهـو أحياناً ما يحاكى النظم التتبيعي الأنجلو-سكسونى لكى يعبر عن قدرية نوردية (شمالية) :

القضاء مظلم وأعمق من أى هوة

والأكثر من ذلك أن يستخدم إيقاعات الجاز واللغة المسطحة البالية للأغانى الشعبية. وأحياناً ما يكون هدفه من ذلك جدياً يتظاهر بأنه يجد تسلية [فيما يصف] لكـى يـبين أنـه مصـدوم بعنف. بيد أنه فى أحوال أخرى، كما فى "أوقفوا كل الساعات" (بلوز جنائزية) يستحيل أن نقرر مدى الجدية المنتواة :

إن عيوب هذا الشعر هى : تصميم صبيانى على استخدام صور الحياة الحديثة بـأى ثمن، واستمتاع خبيث بخلق شعور بهلاك وشيك دون أى فكرة واضحة عن طبيعته، وتذبذب خاطئ بين التفاهة والوعظ، وأخيراً غموض كان يمكن تجنبه . لقد الـتقط من إليوت اعتقاده أن الشاعر الحديث يستطيع أن يتحدى بناء الجملة، وأن يحـذف كلمات الوصل اللازمة مثل "الذى" و"هم". ويستطيع أن يقسر عقل قارئه عـلى أن يثـب وثـبة رياضية من صورة إلى أخرى تليها. بيد أن فضائله أهم من عيوبه.

إنه موهوب فى العبارات الآسرة كـ

الخط البطئ صعب الإرضاء

الذى ينظم حافة التل

أو

هذه السنوات قد شهدت ازدهاراً فى الأسى

إنـه شاعر شامل يكتب باستمتاع عن كل ملامح الحياة الحديثة ولديه شئ جديد يقوله عن كل منها.

كان شعر أودن موضع إعجاب كبير فى الثلاثينيات من قراء بالغوا فى تقدير مـدى تعبيره عن آرائهم السياسية اليسارية. لقد جنحوا إلى أن يجدوا فى أودن ما توقعوا أن يجدوه. وكان لتجربته فى إسبانيا تأثير فيه أدهش معجبيه. لقد أخذ يفكر بعمـق فى إخفاق المذهب الإنسانى اللبرالى فى منع الألمان — وهم أمة من أعلى أمم أوربـا تعلـيماً — من اعتناق النظرة النازية القائلة بأن الضعيف المخنث وحده هو الذى يحب قريبه كنفسه. كان أودن يقترب من نتيجة مؤداها أن المسيحية وحدها هـى القادرة على دحض قيم النازية. وبينما كان فى هذه الحالة النفسية، مر بخبرة هامة فى برشلونة أثناء الحرب الأهلية :

"عـند وصولى إلى برشلونة، وجدت — إذ رحت أسير فى المدينة — أن كل

الكـنائس كانت مغلقة، ولم يكن ثمة كاهن تقع عليه العين. ولدهشتي صدمني هذا الاكتشـاف وأزعجني بعمق. كان هذا الشعور أحدّ من أن يكون نتيجة مجرد نفور ليـبرالي من التعصب، وفكرة مؤداها أن من الخطأ منع الناس من صنع ما يريدون، ولـو كان شيئاً أحمق كالذهاب إلى الكنيسة. ولم يسعني إلا الإقرار بأنه، مهما يكن مـن تجاهلي الواعي ورفضي الكنيسة لمدة ستة عشر عاماً، فإن وجود الكنائس وما يجـري بداخـلها قد ظل دائماً بالغ الأهمية عندي" (من مقالة لأودن بلا عنوان في كتاب حجاج كانتربري المحدثون، تحرير جيمز ا.بايك، نيويورك ١٩٥٦).

وفي الوقـت ذاته فإن إخفاق الديمقراطيين الأوربيين في تحقيق عمل سياسيّ نـاجح بإسـبانيا أقنعه أن ورطة الإنسان الحديث أكبر من أن تُواجه بحلٍ سياسي؛ وأقـنعه اهتمامه الجاد بعلم النفس والأخلاق أن الحل المسيحي أكثر ثوريةً وعمليةً من الحل الماركسي. ومن المحقق أن من اليسير أن نبالغ في وصف تغيره القلبي؛ فمن حـوالي ١٩٢٧ إلى ١٩٣٩ تـوارت معتقداته المسيحية الواعية لا لشيء إلا لكي تعـاود الظهور فيما بعد — كجداول المنظر الطبيعي للحجر الجيري في شمال إنجلترا — وهو الذي كان يعني لديه الكثير.

ولبضـع سـنوات بعـد هجرته، شغل عدة وظائف كمحاضر في الجامعات الأمريكـية. وفي ١٩٤٦ غدا مواطناً أمريكياً، ولكنه رأب نصف الثلمة مع أوربا، إذ انتخب أستاذاً للشعر بجامعة أكسفورد من ١٩٥٦ إلى ١٩٦١. ومنذ ١٩٤٨ عـاش جزئـياً في نيويورك وجزئياً في النمسا. وأثناء هذه السنوات الأخيرة جرّب عـدداً غير عادي من المشروعات الجديدة. لقد كتب أكثر من أوراتوريو مسيحي لـبريتن، وكلمات أوبرا رحلة الخليع لسترفنسكي، وكتب قصائد دينية طويلة مثل في الوقـت الحاضر وفي ١٩٦٠ صدم النقاد المتعاظمين بإدراجه في ديوانه آية توقير لكلايو قسماً من الشعر الخفيف المازح.

وبعـد اهتدائه إلى المسيحية أعاد نشر الكثير من قصائده محدثاً فيها تغييرات هامة، درسها بالتفصيل جون وارن بيتش في كتابه صنع أعمال أودن. ومن الصعب أن نفصـل بين دافعيه [إلى هذه التغييرات]؛ فإن العبارات الماركسية التي رغب في

إزالـتها لتعـبيرها عن أفكار تخلى عنها كانت، على وجه الدقة، هى العبارات التى آذت تعليميتها الجريئة ذوقه الحسن الناضج.

إن قصـائد أودن الأمريكـية فى منتصـف العمر تختلف عن قصائد شبابه الإنجليزى المتحمس، ولكنها رغم ذلك شديدة التنوع والأسر. إن الوحدة الأساسية لحياته كشاعر قد أجاد التعبير عنها سبندر حين قال : "إن عمله اللاحق يفترق عن الـباكر فى محاولته العثور على إجابات لما كان - فى العمل الباكر- مكتفياً بتقريره عـلى صورة أسئلة هائلة". بيد أن هذه الوحدة فى الهدف لا تحول بينه وبين الإلماع إلى رقعـة واسـعة من الأنشطة الإنسانية - أدبية وتاريخية وسياسية وثقافية - أو استخدام تنوع بارع لأشكال النظم. ليس من الحق أن يقال - كما يؤكد نقاده - أن الوقـار قـد نزع الريح من قلوعه، أو أنه مثل وردزورث فى هجر آراء شبابه الـثورية لكى يكتب سوناتات مملة فى منتصف عمره. ذلك أن أودن قد ظل يكتب شـعراً ذكـياً، محركاً للمشاعر لا يُنسى، يضيئ كبرى مشكلات عصرنا، ويبين - بطـريقة آسـرة وإن لم تكن جادة دائماً - كيف تبدو لشخصية فطنة حية مهتمة برقعة غير عادية من الموضوعات. وكما يقول مونروك . سبيرز فإنه "شاعر دينى هو أيضـاً مهرج، وعازف مفره ولكنه تعليمى على نحو لا ينصلح، وهجّاء ساخر هو أيضاً موسيقار وشاعر غنائى".

ربمـا يكون انفصاله عن بعض المؤثرات التى شكلّت بحذق شعره الباكر - كمناظر تلال شمال إنجلترا - قد جرد أحياناً شعره اللاحق من صوره الحية العينية. ولكـنه قد بقى شاعراً ذا ابتكار وحيوية. لا يستطيع المرء أن يقول إن أمريكا قد جعلـت مـنه "أحفورة" على نحو ما جعلت جزيرة دايت من تنسون. إن انغماسه الحار فى القضايا الثقافية والدينية التى ناصرها يضفى على كتاباته عنها خاصة شعرية صـادقة، ممـا يجعله فى آن واحد عقلانياً ووجدانياً، فطناً ومخلصاً، على حين نجح، تقنياً، نجاحاً ملحوظاً فى جعل لغة حديثة طبيعية تلائم عدداً كبيراً من أشكال النظم والإيقاعات التقليدية.

ص ٨٥-٩١

جيم هنتر

و.هــ.أودن

(عن كتاب : شعراء محدثون (٣)، الناشر : فيبر وفيبر، لندن ١٩٧٢).

ولد و.هــ. أودن فى يورك فى ١٩٠٧ وتلقى دراسته فى مدرسة خاصة قبل أن يذهب إلى أوكسفورد، حيث استأسد وحيث غدا بسرعة الشخصية الرئيسية فى مجموعـــة لامعة من الكتاب الشبان وسياسيّ المستقبل. ومن بين أصدقائه وخلطائه نجـــد لـــوى ماكنيس وسيسل داى لويس وستفن سبندر و(من كمبردج) الروائى كرستوفر إشروود. وتقدم سيرة سبندر الذاتية عالم داخل عالم وصفاً فاتناً لأودن فى أكســـفورد. نُشــر أول ديوان لأودن فى ١٩٣٠. اشتغل بالتدريس بعض الوقت، وكتب مسرحيات شعرية مع إشروود، ونصوص أفلام، وعدة أعمال أخرى كُلف بهـــا، وغـــدا أشـــهر شـــاعر شاب فى إنجلترا قبل الحرب العالمية الثانية. هاجر إلى الولايات المتحدة فى ١٩٣٩ وظل ينشر الشعر على فترات.

ربمـــا كـــان الحظ قد عاكس أودن عندما منحه — وهو شاب يافع — لقب "الشاعر الكبير". فأغلب الناس يشعرون اليوم بأنه واحد من الشخصيات المهمة فى الأدب الإنجلـــيزى فى القـــرن العشـــرين ولكنهم — إذ يقبلون ذلك — يميلون إلى التحفظ بشكل غريب فى ثنائهم عليه. ربما كان من العدل أن يقال إن براعته التقنية وطلاقـــته هما عادة أعلق بالنفس مما يقوله فعلاً — رغم أنه، خاصة فى عمله الباكر، شـــاعر "أفكـــار" إلى حـــد كبير. إنه أستاذ لأشكال الماضى الشعرية، وفى المحاكاة الساخرة لشعراء الغزل أو الهجائيين القدامى. وفيه حسّ متردد بالعبث يجعله كاتباً جيداً للشعر الخفيف (وباعتباره أحد محررى كتاب منتخبات ممتاز للمدارس، لسان الشـــاعر، ربمـــا كان القراء يعرفونه، صنع الكثير من أجل إعادة المرح والطاقة إلى تدريـــس الأدب الإنجليزى فى مدارسنا.) بيد أن أودن، فى المحل الأول، شاعر جاد،

وينبغى الحكم عليه من حيث هو كذلك.

إنـه يرمز للإنسانية فى مواجهة طمس المجتمع الحديث للشخصية، وللرواقية الإنسـانية النزعـة فى مواجهة وحشية الحرب الحديثة والاضطهاد السياسى. إنه، بوضوح، شاعر دافئ النوايا، مسرف فى الحماسة أحياناً فى شبابه، جاف وناقد لذاته فى منتصـف عمـره. إن فكره وشعره ينحوان فى الثلاثينيات ناحية الشيوعية، وفى الخمسـينيات ناحـية مسـيحية الكنيسة العليا. وفى كلتا الحالتين ربما كان التعقل والـرحمة لانسانيان هما أقوى دوافعه. بيد أنه رغم كل نواياه الدافئة، يلوح شعره مفـتقراً إلى الانخراط الشخصى الوثيق. إن فيه تعميمات كثيرة عن البشرية، وأمثلة معيـنة قلـيلة، ويظل الشاعر ذاته شخصية غامضة وليس فرداً متميزاً على اتصال بغيره من الأفراد. إن أودن يكتب مرة أو مرتين، بطريقة ساخرة، عن تفوق الروائى عـلى الشاعر. أما عن مدى جديته فى ذلك فأمر مشكوك فيه، ولكن من الحق أن شعره يلوح مفتقراً، على نحو غيرعادى، إلى تحقيق البشر والأماكن والأحداث. إن المناظر الطبيعية والأحداث -وحتى البشر- فى عمل أودن ألجورية على نحو متكرر. ويبدأ المرء — فى نهاية المطاف — يتوق إلى "الشئ ذاته".

والمختـارات المطـبوعة هنا متأثرة بتنقيح أودن وحجبه المستمرين لأعماله الماضية. وثمة قصيدة بعينها كنت أرغب فى إدراجها : قصيدة "١ سبتمبر ١٩٣٩" البالغة الشهرة والمحركة للمشاعر، والتى يجدها كثير من القراء أقوى قصيدة مفردة له أثراً، ولكن الشاعر أبى أن يأذن لى بإعادة طبعها. وقد حذفها كذلك من مجموعة القصائد القصار ١٩٢٧-١٩٥٧ ولكن مازال بوسع المرء أن يجدها فى مجموعات أودن الباكرة وفى عدة كتب منتخبات.

اقـترب مـن أودن من خلال نظمه، سواء فى تدريباته "الموسيقية" بوضوح، كقصيدة "على هذه الجزيرة ، أو فى قصيدته الجادة على نحو حاد "فى ذكرى و.ب. ييـتس". إن التـنوع والانضباط وطلاقة القرن العشرين وحساً كلاسياً بالموروث كلها تجتمع على أقوى الأنحاء فى أودن : ها هنا يحمل — على أكثر الطرق إقناعاً — ميسم العظمة.

ف. بويل

(عن كتابه : و.هــ. أودن شاعراً اجتماعياً)

مقدمــة

إنما الوجه الاجتماعي لشعر و.هــ.أودن هو الذى سيكفل له مكاناً مركزياً باقــياً بــين كبار شعراء القرن العشرين. فلا أحد، بما فى ذلك وليم بتلر ييتس، قد تمكن مثله من خلق شعر يستجيب للاهتمامات الذهنية والوجدانية لمثل هذا القطاع الكــبير مــن الإنسان الاجتماعي، الذكي بدرجة معقولة، فى القرن العشرين. إن الحقائق الحديثة التى كثيراً ما قام ييتس برد فعلٍ عنيف، ولكنه ملهم، ضدها هى — فى خــير أعمال أودن — منبع شعر توازن معنوى وتكامل اجتماعى، شعر لا يلغى فــيه وعىٌ حاد بالتورية الساخرة تذوقاً أو استمتاعاً بالخيرات الإنسانية المحددة التى مازالت متوافرة لدينا فى وقت أزمة تاريخية.

وبــؤرة هذا الكتاب هى السنوات التى كانت فيها رؤية أودن الاجتماعية فى مــرحلة تشكلها : الثلاثينيات — سنوات مغازلته وهجره لسياسة الجناح الأيسر. وقد حظيت هذه المرحلة من عمل الشاعر بتعليق نقدى كثير؛ وعلى أسوأ الأحوال قــد حــاول القراء إما أن يصفوا أودن بأنه ماركسى كف، بعد "ردته"، عن كتابة شعر جيد "صادق"، أو حاولوا استبعاد كل شعره السياسى الراديكالى على أنه بلا أهمــية، لا يعدو أن يمارس نموه الأدبى (وهى نظرة شجّع أودن ذاته عليها). وليس أىٌ من هذين الحدين المتطرفين بمعين على فهم نمو أودن. فشعره — إن كان قد طرأ عليه تغيير — يتحسن بعد "ردته"، ومع ذلك فإن التحسن من نوعٍ ما كان ليستطيع غير الاهتمامات الاجتماعية للثلاثينيات أن يعده له.

بديهــى أن المشكلة، عند مناقشة الشعر والسياسة، هى كيف نقوم بذلك. فلــدى الــنقد المعنّى بكتابة تحليل وصفي خالص على قدر المستطاع يكون تحديد العلاقــات بين القصيدة وظروفها السياسية، وبين شاعر "ثورى" ومجتمعه، أمراً بالغ الصــعوبة. واضــحٌ أن المــرء لا يستطيع أن يقنع بتحديد ما "تقوله" القصائد عن

السياســـة، ويعتـــبر ذلك مشيراً إلى ما "يؤمن" به الشاعر فى أى لحظة من الزمن. فذلـــك خليق أن يكون فهماً اختزالياً لطبيعة الشعر والاعتقاد على السواء. وبدلاً من ذلك، على المرء أن يطرح عدداً من الأسئلة المعقدة وغير المباشرة عن القصيدة والشـــاعر والموقـــف السياســـى، أسئلة تؤدى – بطرق مختلفة – إلى فهم أكمل لعلاقاتها المتداخلة.

مـــثل هـــذه الأسئلة يمكن تقسيمها، بصورة مبدئية، إلى أسئلة معنية أساساً بشـــئون أدبية، وأخرى معنية بظروف سياسية وتاريخية. ومن بين الأولى، فإن أهون الاهـــتمامات شـــأناً محاولـــة تحديد ملخص قصائد بعينها. من المتصور أن يتمكن شاعران سياسيان من تجسيد نفس النقطة الأيديولوجية فى قصائد هى من الاختلاف أســـلوباً وروحـــاً إلى الحد الذى لا يمكن للمرء معه أن يقول إنها تعنى نفس الشئ. كذلـــك على المرء أن يحاول إقرار المعلومات التى تستطيع طريقة المؤلف الشخصية — مـــا يجعل أى قصيدة معينة له تلوح من تأليفه على نحو لا ريب فيه – أن تقدمها عـــن نـــزعاته السياسية الشخصية. أضف إلى ذلك أن على المرء أن يدرس كيف تتصـــل هـــذه الطريقة بالموروث الأدبى الموجود، لكى يقرر ما إذا كانت القصيدة تعمـــل، على نحو ممزق أو ثورى، بطرق مختلفة عن أكثر محتوياتها أو نواياها ظهوراً. وعـــن النوع الثانى من الأسئلة فإن أكثر صوره تبسيطية هو السؤال : كيف يتصل العمـــل الفردى بظروفه التاريخية أو السياسية الخاصة، وفحص للقصيدة على ضوء المناسبة التى ولدتها. أضف إلى ذلك أن على المرء أن يدرس الإمكانات المفتوحة أمام الكتاب لكى يتصل تخيلياً، بمنابع السلطة السياسية. على المرء أن يسأل أى أساطير سياسية وأدوار اجتماعية متاحة للكتاب الأفراد فى مجتمع بعينه فى فترة بعينها(1).

هاتـــان المجموعـــتان مـــن الأسئلة هما أساس الفصول الثلاثة الأولى فى هذا الكـــتاب. بـــدأ أودن حياته الأدبية فى جو تخمر سياسى وأدبى : كانت التجريبية الشعرية والتخمينات الثقافية – السياسية لإزراباوند وت.س.إليوت رائجة؛ وكان

(١) انظـــر تومـــاس ر. إدواردز "الخيال والسلطة" (نيويورك : مطبعة جامعة أكسفورد ١٩٧١) ص ١–٧، من أجل مناقشة موحية لكيف يمكن فهم علاقة الفرد بالسياسة على أنها فعل تخيلى.

تأثير حركات الطليعة القارية في الثقافة الإنجليزية قد بدأ لتوه، وكان الكتاب والمثقفون الإنجليز قد بدءوا يهتمون اهتماماً نشطاً بالسياسة في إنجلترا وأوربا، وكانت الحكومة الإنجليزية تهتز بفعل الإضرابات والبطالة والأزمة الاقتصادية؛ وكانت الحركات الفاشية تنمو قوية في أوربا، ولاح للكثيرين أن النبوءة الماركسية بثورة عالمية على وشك التحقق. هكذا ووجه أودن بتنمية أسلوب أدبي شخصي وهوية متسقة ككاتب إنجليزي في فترة أزمة تاريخية. وككاتب مستجيب، على نحو فريد، لروح عصره وراغب في أن يغدو شاعراً "حديثاً" بصورة خاصة، كان تام الوعي بهاتين المهمتين.

إن تتبع نمو طريقة أودن الشخصية أمرٌ عسير للغاية؛ فإن رقعة تجاربه هي من الاتساع إلى الحد الذي يرد المرء إلى القول بأن الثوابت الوحيدة في عمله هي التغير والفراهة. كثيراً ما يلوح أودن قادراً على "تناول" أي شكل شعري وموضوع. وكما كتب كرستوفر إشروود، وإن يكن مازحاً بلا مسوغ هنا : "إن أودن — وقد كان دائماً — كاتب شديد الغزارة، يلوح أن مشكلات الشكل والتقنية لا تكرثه كثيراً. تستطيع أن تقول له "من فضلك أكتب لي بالاد مزدوجة عن مزايا نوع معين من معاجين الأسنان، تكون أيضاً مشتملة على عشرة تغييرات على الأقل في ترتيب حروف أسماء ساسة معروفين، ويكون جوابها كما يلي.. "وخلال أربع وعشرين ساعة ستكون بالادك (قصيدتك) جاهزة — وستكون جيدة" (1).

وفي الوقت ذاته يتسم عمل أودن بميسم محدد لا تخطئه العين. إن كلمة "أودني" ذات معنى في وصف طابع زاه جرئ وفراهة شكلية يسريان في تضاعيف كتاباته منذ أول أعماله وأكثرها تطرفاً خصوصياً إلى محاولاته اللاحقة كتابة شعر عام صراحةً. أضف إلى ذلك، بمصطلح السياسة، أن طريقته الأدبية الموصوفة هنا من طبقة ونزوع محددين؛ فهي في آن واحد تخرب الموروث الأدبي والاجتماعي الإنجليزي وتدعمه. إن جرأتها شكلٌ من التمرد القائم على المحاكاة الساخرة،

(١) كرستوفر إشروود "بعض ملاحظات عن شعر أودن الباكر" في كتاب "أودن"، تحرير مونرو سبيرز (إنجلوود كليفس، ن.ج : برنتيس هول ١٩٦٤) ص ١١-١٢

استعراضـيته تتطلب موافقة اجتماعية، وشئ ممكن فى موروث نجد فيه أن التطرف والسـرف والفطنة قيمٌ معترفٌ بها. وفراهة طريقته فى استخدام الأفكار والأشكال الأدبية تعين — على نحو لعوب — على تخريب جدية الأفكار وسلطة الأشكال؛ ومع ذلـك تظـل ملـتزمة بالتحليل العقلانى والبناء الأدبى، مجتنبةً العاطفية الرومانسية وتجريبية الشعر الحر على السواء. إن نمو طريقة أودن الشخصية طوال الثلاثينيات يتسـم باسـتمرارٍ قوى كامن. فعلى الرغم من أن المضمون والشكل الشعرى قد يتـنوعان تـنوعاً كـبيراً من قصيدة إلى أخرى، ورغم أن أودن يعمل نحو أسلوب شعرى تضفى عليه التقاليد حرمتها، ويزداد اقتراباً من متناول الجمهور، فإن عمله يحـتفظ بـتوتر داخلى بين الإيماءة المتمردة القائمة على المحاكاة الساخرة والتوسل المضمر أو الصريح إلى موافقة واشتراك جمهورٍ عام.

وبحث أودن عن هويةٍ متسقة ككاتب إنجليزى حديث ظاهرةٌ أعقد من ذلك. فهـى لاتتضـمن فقط محتوى وطريقة عمله، وإنما أيضاً السبل التى عثر عليها لكى يرتـبط بمجتمعه ومحيطه المباشر. وكما يمكن أن نرى من كل ما كتبه أصدقاؤه عن حـياته فى مطلـع الثلاثينيات قد خلق أودن لنفسه شخصية عامة متميزة وجذابة. وكمثل شعره ظلت هذه الشخصية العامة تنمو على طول العقد. فى أكسفورد وفى بـرلين ثم فى مدرسة جريشام انتمى إلى مجموعة فضفاضة الروابط ولكنها متداخلة الأعضـاء بدرجـة عالـية، كان سائر أعضائها المهمين هم : كرستوفر إشروود، وإدوارد أبـوارد، وسـتفن سـبندر، وس. داى لويس. وقد خلقت هذه المجموعة ونمقت بنية توهماتٍ خاصة، عالم تلاميذ مغلق على ذاته دعوه "مورتمير". وكما بيّن أحـد نقـاد أودن المحدثين، جوستين ربلوجل، يمكن شرح كثيرٍ من غموض عمل أودن الـباكر بالطـريقة الـتى يمتاح بها من هذا العالم الخاص. وعلى ضوء شعره السياسى، فإن مورتمير مهمة لأن أودن — فى مبتدأ حياته — وجد فى مجموعةٍ خاصة ضـرورةً تخيلـية، ليس فقط لأنه نوع الشاعر الذى يحتاج، أولاً، إلى تصور جمهورٍ للقصيدة كى يكتبها — مثلما يفعل — وإحدى عينيه على الجمهور، وإنما أيضاً لأنه — باعتباره شاعراً اجتماعياً نامياً — كان بحاجة إلى منمنمة مجتمع يكون وسيطاً بينه

وإنجلترا القرن العشرين.

ومـع نشـر ديـوان "انظـر أيها الغريب!" كان غموض وإبهام الإشارات السياسـية لعمله الباكر قد اختفيا إلى حد كبير. ظل قسمٌ كبير من شعره ينبع من مصادر خاصة، ولكنه غدا أسهل تناولا وأكثر ثقة، على نحوٍ عام. كان من أسباب ذلك نمو التزام أودن بكتابة شعر اجتماعى جدلى متسق يقوم على مركبٍ من أفكار مـاركس وفـرويد. والأهم من ذلك – على أية حال – هو الحقيقة الماثلة فى أن المجموعـة الخاصة الباكرة قد اتحدت بقوى عاملة فى التركيب الاجتماعى الأوسع. غـدا تمرد تلاميذ عالم مورتمير متواشجاً، على نحوٍ ذى دلالة، بحركة الجناح الأيسر الجديـدة. وكان من أوجه هذه الحركة نمو مجموعة ثورية زائفة من المثقفين الشبان، النشـاط الـثقافى المسـرف، بروح معنويةً عالية، يمكن أن يوازى عندهم ويكمل الجيشان الثورى الماركسى. وإذاطردت الثلاثينيات، لاح أن هاتين القوتين تعملان جنباً إلى جنب على نحوٍ أكثر فاعلية، وتطورت جماعة أدبية – سياسية شاعرة بذاتها على قدرٍ من الأهمية ملحوظ، يمكن قياس حجمها وتأثيرها بنجاح مؤسسةٍ من نوع نـادى كتاب الجناح اليسارى. ومن الناحية الفعلية، ولدّ الموقف السياسى لإنجلترا والقـارة نمو مثل هذه الجماعة؛ وراح الأعضاء "المستنيرون" فى مجتمع لبرالى يثقله الـتفكير فى الأزمة يراقب نمو ما لاح، فى أوربا، المواجهة النهائية بين أقصى اليمين وأقصـى اليسـار، بـين الفاشـية والشـيوعية، وهى مواجهة تجسدت عند نهاية الثلاثينيات فى الحرب الأهلية الإسبانية. كذلك لم يكن مما يخلو من الدلالة أن أوربا – ولـيس إنجلـترا – هى التى كانت مسرحاً لهذه المواجهة فقد كان ثمة فى إنجلترا برهةُ التنفس اللازمة لنمو ثقافة انشقاق.

كانـت الحـرب فى إسـبانيا هى آخر مناسبة لإطلاق سراح هذه الطاقات الثقافـية – السياسية الراديكالية، على نحوٍ لا يحجبه كفٌ. وما لبث انتصار الجانب الذى يؤيده الفاشيون والإدراك التدريجى من جانب البعض للمناهج الأكثر سُخراً التى كان الشيوعيون يستخدمونها للفوز بالسلطة داخل حزب الجمهوريين أن فلاّ، بدرجة ملحوظة، من حد الحماس المثالى للجناح اليسارى، وتعين على الإنجليز بكل

ميولهم السياسية أن يشرعوا فى الاتحاد لكى يواجهوا حرباً عالمية ثانية. كانت آخر قصيدة سياسية يسارية الجناح كبرى لأودن، "إسبانيا ١٩٣٧"، تدور حول الحرب الأهلـــية الإسبانية. وتتسم القصيدة بقلق يرجع إلى حد كبير، إلى محاولة أودن أن يخلـــط الســــرف الفتى محطم الأوثان لجماعته الأدبية – السياسية بالوقائع الصلبة لمناسبة سياسية مأسوية وشيكة.

وبعـــد فـــترة قصيرة من هزيمة الجمهوريين فى إسبانيا ارتكب أودن ما دعاه بعـــض الـــنقاد "ردتـــه" : هجر جماعته الأدبية – السياسية الإنجليزية، وتخلى عن مناصرته للنظرية الاجتماعية الماركسية، وهاجر إلى أمريكا، وسرعان ما خبر اهتداء دينـــياً وغدا منغمسا فى اللاهوت المسيحى الوجودى. وبهذه الخطوة التى تمثل آخر تغير كبير لأودن من حيث "المعتقدات" توصل إلى رقعة من الأفكار، وثقة الصوت الشعرى، أوسع من أى شئ بلغه من قبل. ومهما يكن من أمر فقد كان هذا التغير أقل جذريةً مما فهمه كثيرون. إنه لم يكف عن كتابة شعر اجتماعى، ولم يتغير أساس ذلـــك الشعر بالصورة التى تتضمنها مصطلحات "راديكالى" و"منتصف الطريق" أو "محافظ". لقد انتقل من الكتابة كناطق بلسان مجموعة راديكالية نامية – مكونة من كثير من الأبناء المحظوظين للنظام القديم – إلى ناطق بلسان مجموعة نصف أسطورية مـــن المواطنين سليمى التفكير حسنى النية، منهكين، فى عصرنا البيروقراطى المادى الحديـــث، مجموعة لا تضمر توقيراً لـــ "المديرين" الذين يتحكمون فى هذا المجتمع، ولا تـــتعاطف معهم. إن التمردية القائمة على المحاكاة الساخرة لشعره الباكر تظل باقـــية فى شكل مكتوم : فهى تنبع من موقف لا سياسى شاعر بذاته، لايرتبط بأى أيديولوجـــية نشطة. إن الحس بالكتابة كناطق بلسان مجموعة بعينها –مجموعة ذات نغمـــات فوقية أركادية قوية على درجة عالية من التخيل – يظل باقياً. ومهما يكن مـــن أمر فقد اتسعت المجموعة لكى تشمل أغلب أبناء القرن العشرين الساخطين، ولا يـــربط بينها الآن سوى أصداء أركادياً اجتماعية مترددة لديها، وليس أى أمل فى عصر ألفى اجتماعى سعيد. ولكى ندرك كيف أن أودن القصائد الباكرة وأودن القصـــائد اللاحقة ليسا مختلفين على النحو الذى قد يلوحان عليه، ما علينا إلا أن

نضـع قصائد من قبيل "على المرج أرقد فى فراشى" و "فى مدح الحجر الجيرى" أو "أيها الإخوة عندما تزأر الصفارات" و"تحت أى قيثارة" جنباً إلى جنب. فعلى الرغم من أن هذه القصائد مختلفة جذرياً من حيث الخيط، إن تشابه نغمتها لأمرٌ ملحوظ. لقد هجر أودن الخراطه وجدله السياسيين فى الثلاثينيات، ولكن مهما يكن من أمر فقد بقى الكثير من الروح التى غذتهما سليماً لم يعتوره تغير.

ص ١-٨

الفانتازيا العقلانية :

لاح كـتابا و.هـــ.أودن "قصائد" (١٩٣٠) و "الخطباء" (١٩٣٢) عند ظهورهما جديدين على نحو منعش ومذهل، ورغم أنهما كانا يشتركان فى الكثير مع قصـيدة ت.س.إليوت "الأرض الخراب" — أول وثيقة شعرية إنجليزية عظيمة عن عصـر حديث على نحوٍ شاعر بذاته — فإنهما كانا نتاج حساسية شعرية ذات طبيعة مختلفة. تشترك "الأرض الخراب" وأعمال أودن الباكرة فى افتراضٍ مؤداه أن المجتمع الإنجليزى والأوربى مريض وربما يكون محتضراً؛ ومهما يكن من أمر فإن كتب أودن تعـالج هـذا الخيط بروح معنوية عالية وطاقة مدهشتين، وبأسلوب ليس فيه تلك الوحشة المخيمة على قصيدة إليوت. وبالمثل فرغم أن كتابات كلا الشاعرين كانت معقدة ذهنياً وأدبياً، تستخدم على نطاق واسع التقاليد الثقافية الإنجليزية والأوربية، لم تكـن الطرق التى أدمجا بها هذه المواد متشابهة. إن اتساع رقعة الإشارات الأدبية والذهنـية فى "الأرض الخـراب" قد أريد به فى النهاية أن يبين اضمحلال الموروث الـثقافى للعـالم الغربى، أما عمل أودن فيرمى إلى إعادة تقييم له من طريق المحاكاة السـاخرة، كما يرمى — إلى حدٍ ما — إلى بث الحياة فى تقاليد قديمة. وأخيراً فرغم أن الرجلين كانا منغمسين فى كتابة تجريبية جريئة، كان أودن يجد متعة فى استعراض ابتكاره، على حين لا ينم إليوت على هذا الافتنان بالمفاجأة أو بالجدة.

ص٩-١٠

جون ج. بلير

(عن كتابه : فن و.هـ. أودن الشعرى)

(مطبعة جامعة برنستون ١٩٦٥).

تصدير

ساهم كثيرون فى صنع هذا الكتاب. ويتجه تفكيرى بعرفان خاص إلى الأستاذ لستر برادنر بجامعة براون، وزميله السابق — وهو الآن رئيس لجامعة بكنل — تشارلز هـ. واتس الثانى، إذ كانا، كلاهما، أول من فتح عينى على الحياة الثاوية فى الأدب. أما الأستاذ هايات واجونر بجامعة براون فقد كشف، بقدوته، عن الكفاءة التى ينبغى على كل قطعة جادة من النقد أن تتغياها. وقد دفعنى الأستاذ روبرت كريد بالجامعة ذاتها، وهو معلم وناقد ماضٍ، إلى أن أفكر وأكتب على نحو أفضل مما كنت إخالنى قادراً عليه. أما الأستاذ إدوارد كالان بجامعة مشجان الغربية فقد كشف لى، بكتاباته وشخصه على السواء، الكثير عن شعر أودن وعمق فهمه للطبيعة البشرية.

وثمة أفراد ينتمون إلى جامعتى، جامعة أوكلاند، قد أعانوا مشروعى على عدة أنحاء. إن زميلى الأكبر، الأستاذ روبرت هويس، أستاذ قسم الأدب الإنجليزى، قد لعب دوراً حاسماً فى إعداد هذا الكتاب. كانت تعليقاته متروية وقاطعة فى آن واحد. ولأنهم أعانونى على تعلم أشياء عن أودن كانت لتفوتنى لولاهم، أشكر طلبة حلقتى الدراسية عن أودن، وأولئك الذين جعلوا من قراءة مسرحية لـ "فى الوقت الحاضر" فى الحرم الجامعى يوم ٢٢ مارس ١٩٦٤ عملاً ناجحاً . وقد دعمت منحة بحث من كلية أوكلاند إتمام المخطوط. وساهمت ماريان ولسون، سكرتيرة التحرير، مساهمة كبيرة فى هذا الكتاب بلطفها واقتدارها المستمرين.

وإنى لأود أن أعبر عن شكرى أيضاً على عدد من الموارد التى وضعتها عدة مكتبات تحت تصرفى : مكتبة هوتون بهارفارد، ومكتبة لوكود التذكارية بجامعة

بفـــالو، ومكتبة نيوبرى بشيكاغو، والمكتبات العامة لبوسطن ونيويورك وديترويت، ومكتـــبات جامعـــة سنســـناتى، وجامعـــة ولاية وين، وجامعة كولومبيا، وجامعة أوكلانـــد، وكذلك، بصفة خاصة، مكتبة جامعة براون ومجموعة هاريس بها للشعر والمسرحيات والموسيقى الأمريكية. وقد كان مستر روجر ستودارد، زميلى السابق فى الفصل وأمين المجموعة، ذا عون خاص لى.

وقـــد أعـــد دكـــتور جون درو أونيل - وهو يعمل الآن بجامعة مشجان - كشافاً نافعاً بصورة استثنائية.

وعـــرفانى الخاص إنما هو لمستر أودن على جوده بوقته ولطفه الدائم فى الرد عـــلى أســـئلتى خلال مقابلتين أجريتهما معه فى مارس ١٩٦١ ويناير ١٩٦٢. إن دينى الأكبر إنما هو لزوجتى التى - من خلال قوة أفكارها وافتقار نقدها إلى التوقير قد شحذت هذا الكتاب إلى حد كبير.

ج.ج.ب

جامعة أوكلاند، روشستر، مشجان،

أغسطس ١٩٦٤

ص ٧-٨ VII-VIII

بديهى أن أودن ليس مبتدع هذه الاتجاهات الحديثة، كما يعى هو ذاته على نحـــو مميز(1). إنه شاعر حديث من الجيل الثانى، كوّن تصوره للشعر كحوارى لـــ ت.س.إليوت ومجلة "ذاكرايتريون"(2). وأثناء سنى دراسته بأكسفورد، ابتداء من ١٩٢٦، جعـــل ملكاً له نظريات إليوت التى تحدد المعالم العامة للنمط الحديث، ثم مضى بهذه المبادئ ذاتها إلى أبعد مما فعل أستاذه. ولأجل وصف نسخة أودن الخاصة من الحداثة، قد يكون لنا أن نقسم تصور إليوت للشعر إلى ثلاث مناطق رئيسية : (

(١) "يد الصباغ"، "ذا أنكور رفيو" العدد ٢ (١٩٥٧) ص ٢٨٥-٢٨٦.

(٢) انظـــر "طرح أدبى"، "سذرن رفيو" ٦ (صيف ١٩٤٠) ص٨٠. وانظر أيضاً "رسائل من أيسلندا" (نيويورك ١٩٣٧) ص ٢٠٩.

١) علاقـــة الشــــاعر ببنية الشعر الموجود أو مشكلة الموروث (٢) علاقة الشاعر كإنســـان بقصيدته كنتاج صناعى جمالى (٣)علاقة القصيدة بالجمهور — أو مشكلة التوصـــيل. وموقـــف إليوت من كلٍ من هذه المقولات الثلاث يمكن أن يوصف، مبدئـــياً، بأنـــه "ضد الرومانسية" وأنه تكوّن كرد فعل إزاءِ الأفكار الأدبية المهيمنة على القرن التاسع عشر. إن إليوت — وأودن من بعده- يفضل الاتجاه إلى الموروث الشـــعرى عـــلى الأصالة المتولدة ذاتياً، ويفضل البناء الشعرى المكتمل بذاته على الـــتطهير الشخصى، ويفضل الصنعة الواعية على الإلهام. ومع ذلك لم يكن أودن تابعـــاً عـــبداً لنظريات إليوت. وكما سنرى، فإن الطرق التى نمىّ بها أفكار إليوت لتغدو مساهمة متميزة فى الشعر الحديث قد جعلته أكثر إيغالاً من إليوت فى مناهضة الرومانسية.

ص١٣-١٤

الفصل الأول : الحديث المعادى للرومانسية

وخــــارج هاتين المجموعتين الرئيسيتين كانت اقتباسات أودن واسعة وحصيفة فى آن واحــــد. ونحن إنما نحيى نزاهته الشعرية عندما نقول إنه قلما يسمح لاقتباسه بأن يضطلع عنه بالعمل. إنه —مثل إليوت — يصنع، على نحوٍ متسق، قصيدة جديدة مـــن قلـــب الشـــذرات التى يستعيرها. ومهما يكن من أمر فإن إليوت، خاصةً فى قصائده الباكرة، يستخدم عادة مقتطفات من الماضى لأجل التضاد الساخر مع عالم الحاضر الفاسد، على حين يختار أودن عادةً إلماعات تدعم الحالة النفسية الغالبة على قصيدته. وقارئ أودن أقل اعتماداً — بوجه خاص — على معرفته بالسياق الأصلى للمقتطفات أو الإلماعات، خاصة تلك التى يوجد مصدرها فى لغة أجنبية.

ص١٦-١٧

فى مقاله "الموروث والموهبة الفردية" أشار إليوت إلى أدب أوربا بأكمله، منذ هومـــيروس، على أنه الموروث الذى يجب أن يكون فى متناول الشاعر. وعلى حين قـــد أدت بإليوت اهتماماته إلى التركيز على الكتابات الفرنسية والإيطالية، أثرت

خلفية أودن العائلية الإيسلندية عليه لكى يدرس الأدب الجرمانى. ويحدثنا كرستوفر إشـرورود أن [أودن] تـربى على الساجا، ومن المحقق أن أثرها فى قصائده الباكرة بـارز. وفى ١٩٢٨ سـافر أودن من أكسفورد إلى ألمانيا حيث شاهد مسرحيات برتولـت برخـت، الـتى قدر لها أن تكون مؤثراً رئيسياً فى المسرحيات التى كتبها بالاشتراك مع إشروود فى منتصف الثلاثينيات. وغدا رلكه نموذجاً مهماً لاستخدامه شـكل السوناته، ودّعم ميله إلى استخدام الموضوعات الفيزيقية كإسقاط لصفات بشرية. وكمثل إليوت وجد أودن — فى فترة أحدث— إلهاماً فى دانتى، ولكن اتجاهه يظل فى المحل الأول جرمانياً.

ص١٧–١٨

وإلى جانب الانشغال الدائب بأسلاف المرء من الشعراء، صاغ إليوت لأودن اتجاهـات أخـرى معادية للرومانسية بالإضافة إلى ذلك. إن أكثر ما يتخلل نظرية أودن الشعرية وممارسته : اللاشخصية التى نطق بها إليوت .

ص١٩

قـبل ١٩٣٥ أو نحـو ذلك كان أودن مازال مشغولاً بعملية رسم أسارير الـنمط الذى صار نمطه على نحو مميز، بيد أن ميوله المعادية للرومانسية واضحة فى مـنظور عمله ككل. كانت استراتيجيته الأولى لتجنب "الأسلوب الرجولى الأمين" هـى فى المحل الأول جعل قصائده تتقنع بقناع الغموض. لقد تنبأ إليوت بأن الشعر الحديـث يجب أن يكون "صعباً"، وأودن — من ١٩٢٦ حتى ١٩٣٥ تقريباً — قد لاح أحياناً أنه صدق كلام إليوت، وصنع الغموض صنعاً لكى يكون "حديثاً". ومن السهل أن نشارك مالكولم كاولى حنقه عندما انتهى فى ١٩٣٤ إلى أن "عيبه الرئيس — فيما أظن — هو غموضه الملعون الشاذ".

ص٢٥

فقط بعد ١٩٤٠ تقريباً غدت خيوطه معادية للرومانسية — على نحو متسق — كطريقته فى تقديم هذه الخيوط . والحق أن أودن —منطلقاً من تأثير إليوت الأولى

– بمعاداته الأكبر للرومانسية، على نحو متزايد، ربما كان يعكس تمرداً، مشعوراً به إن قليلاً أو كثيراً، ضد دوافع رومانسية وجدها داخل ذاته.

ص٢٦-٢٧

وثمـة نوع آخر من الغموض فى شعره الباكر ربما فهمناه على نحو أفضل إذا اعتـبرناه محاكـاة لإلـيوت أكثر منه ممارسة ينفرد بها أودن. إن عدداً من قصائده الباكرة يشمل "الخطباء" (١٩٣٢) أكثر أعماله الباكرة طموحاً – قد بُنى على – "مـنطق الخـيال" باعتـبار ذلك مضاداً لـ "منطق التصورات". إن هذه القصائد الأودنـية غامضـة على طريقة "الأرض الخراب". فهى مثلها تحاول "العثور على معـادل لفظى لحالات العقل والشعور" من طريق تقديم سلسلة متتابعة من الصور دون علاقة تصورية صريحة.

إن "الخطباء" لا تنجح إلا جزئياً.وسرعان ما هجر أودن – من بعد – منطق التداعيات لسلاسل الصور المتتابعة.

ص٢٨-٢٩

إن قصيدة "رسالة العام الجديد" (١٩٤١)، على سبيل المثال، هى فى الحقيقة حديـثٌ عقـلانى منظوم على طريقة دريدن. وعموماً قد يكون للمرء أن يقول إن تحـرك أودن مبتعداً عن طريقة التنظيم القائم على تداعيات، كما عند إليوت، يمثل الـتزاماً بمعـاداة الرومانسية أكمل من التزام إليوت ذاته. ومن المؤشرات الأخرى اختـيار أودن كـثيراً للأجوريـة وما يرتبط بها من سيطرة العقلانية على الملكات الانفعالية. إنما إخراج ما يتقبله المرء أو ينبذه إلى دائرة الوعى الكامل هو مثل أودن الأعلى الناضج لكل من الفنان والإنسان.

وكما أعاد أودن تقديم منطق التصورات ولغتها فى شعره خلف وراءه جزءاً مهمـاً مـن مفهـوم الشعر كما أوحى به إليوت وطوّره نقادٌ معاصرون مهمون ككليانث بروكس وكنيث بيرك.

ص٣٠

مازالـت هـناك بطبـيعة الحال مشابهٌ كثيرة بين نمط أودن المميز ومفهوم إليوت- بروكس للشعر. إن ميل أودن إلى كتابة شعر مسرح يشتمل على أكثر من "شخصـية" أو وجهة نظر يفى بفكرة بروكس القائلة إنه يجمل بالقصيدة أن تكون إسـقاطاً للتوتر بين أفكار متضادة. يريد بروكس لكل التقريرات الشعرية أن تُقرأ كمـا لو كانت أحاديث فى مسرحية. وقصائد أودن — باستخدامها المتسق لقناع يعبر عن الأفكار بطريقة غير مباشرة — تشجع على مثل هذه القراءة. كذلك يتفق كـلٌ من أودن وبروكس، خلافاً للرأى النقدى عند الرومانسيين، على أن للفطنة والوهم من المكان فى الشعر ما للخيال، وأن للعقل من المكان ما للوجدان.

ص ٣١-٣٢

وهذه الخاصة الأخيرة فى عمل أودن — ميله إلى كتابة "نظم" أكثر مما يكتب "شـعراً" بالـتعريف المـألوف لهذيـن المصـطلحين فى قرننا — قد حملت معاداته للرومانسـية وراء النقطة التى يستطيع عندها النقد الحديث المتعارف عليه أن يعالج شـعره بطريقةٍ مريحة. إن منح أودن التحية التى يستحقها خليقٌ أن يبدو كأنه يفتح الباب لدخول التفكير "النثرى" إلى الشعر.

ص ٣٣ —٣٤

وربما كان أكبر دليل لافت للنظر على قدرته على ربط معرفته الجديدة بذاته بالعالم العام يكمن فى السرعة التى أدرك بها أن الرومانسية هى الشيطان الذى ينبغى محاربـته داخل نفسه وخارجها. وبمجئ وقت صدور "شعر أكسفورد" (١٩٢٧) الـذى حرره وقدّم له بالاشتراك مع س. داى لويس، كان أودن قد تبين فى الذاتية الرومانسـية القوة الأساسية المقسمة التى تهدد العالم والنفس الحديثين. هنا هنا، فى العـام الـتالى لتقبله أثر إليوت الحاسم ، يهاجم أودن "فرارنا العقلى وذلك الـ acedia والتمجـيد بـلا حياء لما هو ذاتى، وهما أمران برزا فى العالم منذ عصر الإصـلاح"(1). وهذا الافتقار إلى الثقة فيما هو مركزٌ حول نفسه، وما هو ذاتى،

(١) أكسفورد ١٩٢٧، ص٥.

ومــا هو رومانسى، قد ظل عنصرا متوطنا فى آراء أودن منذ ذلك الحين، وتجلى فى مبادئه السياسية المناهضة للفاشية، وسنته الدينية، وفن شعره التعليمى.

ص٦٨–٦٩

الأجورية

مــن الواضــح فى حالــة أودن أن اختياره الواعى كان يجنح إلى نبذ نفسه الرومانسية المراهقة. وككابح لذاتيتها التى لايكبح جماحها شئ تحول إلى عدة أنواع مــتوازية من الضوابط. لقد اصطنع على التوالى – كأساس فلسفى وخيطّى لشعره – صياغات الوجود الإنسانى الحسنة التحدد، إن قليلاً أو كثيراً، والتى تشمل علم النفس الفرويدى، والنظرية الماركسية فى التاريخ، والسُنة المسيحية.

ص٦٩

نتائج نقدية :

وهــو يعــرض – المرة تلو المرة – الصلة بين العالم الحديث وحكمة الماضى الفنــية والمعــنوية. وكمثل سترافنسكى فى الموسيقى، أحيا – فى سياق ومصطلح حديثين – كل الصور والأنواع التقليدية لفنه، تقريباً وكان كثيرٌ منها فى الماضى لا يُستخدم، إن لم يكن لا يحظى بعين الرضا. إن أودن يمد جذوره إلى الشعر الإنجليزى كلــه حتى إلى جذوره الأنجلو–سكسونية والأيسلندية. لئن كان ت.س.إليوت – وذلــك، إلى حد كبير، من خلال استخدامه للمقتطفات والإلماعات الصريحة – قد جعــل الشــاعر والقارئ الحديثين على ذكر من وقوفهما على رأس موروث، لقد حقــق أودن – الشــاعر الحديث للجيل الثانى – هدفاً مشابهاً من خلال الأشكال الشــعرية والالماع المضمَر. ورغم أن حياة أودن الأدبية ربما كانت قد بدأت بمعاده بسيطة نسبياً للرومانسية، فقد نمت لتغدو توكيداً للموروث الفنى والمعنوى الأكبر : موروث العالم الغربى.

ص١٨٦

دينس دفيسون

[عن كتابه : و.هـ.أودن]

بعض الشعراء أروغ من أن تقتنصهم شبكة الناقد المتحذلقة. فإذ تنزع بحرص سدادة زجاجة الكلورفورم وتستعد لتحذيرهم، قبل أن تثبتهم إلى الأبد وراء الزجاج فى متحفك الخاص، ثمة رفة أجنحة وعلى نحو من الأنحاء يفرون من جديد. ويسرنى أن أودن قد راغ دائماً من الأسر — سواء كان أسر معجبيه أو منتقصيه.

ورغم أنى حاولت أن أقدم الرقعة المدهشة لموهبة أودن — شعر احتجاج فرويدى، ووعظ يسارى ومواويل مخيفة، وأغانى كاباريه، وغنائيات حب قصيرة، وأهاج فلسفية طويلة، وبلوز جادة، وتأملات دينية ملهوية — لكى أقيم مكانته الشعرية، فقد وجدت نفسى باستمرار أميل إلى إحدى القصائد ميلاً عظيماً لا لشئ إلا كى أقلب الصفحة فأجد قصيدة تضايقنى إلى نفس الدرجة. أترى أودن ببساطة كاتباً متفاوت المستوى، أم أنه أشد تعدداً من أن يتذوقه أى قارئ واحد؟ يستطيع المرء، فى كل الأحوال، أن يكون على يقين من أنه سيجد بعد صفحتين شيئاً بالغ الاختلاف مرة أخرى. وأظن أن هذا الاستعصاء على التنبؤ فى كل قصيدة جديدة لأودن هو ما يجعله متميزاً. بديهى أن مجرد جدة التقنية أو الموضوع يمكن أن تكون ذات جاذبية سطحية : إن تنوع أودن الدائم منعش لأنه ينبع من بحث صادق عن الحكمة مقترناً باستمتاع بالكلمات لا تنقع له غلة.

وإنى لأود أن أشكر و.هـ.أودن على تفضله بالرد على استفساراتى، وجيفرى جرجسون وركس وارنر على تزويدى بسخاء بتعليقات شخصية على أودن، وزميلى ألك كنج الذى كان طالباً بأكسفورد مع داى لويس وأودن والذى أعارنى كتباً وأعاننى بطرق مختلفة، وعدة أصدقاء أعانوا بحثى أو إعداد المخطوط على الآلة الكاتبة — مرجريت بلانت، وسادى ستفتر، وبتى مور، وماريون آدمز، وهيلين تومسون، وإيان لورنسن، وكارل ستد، ومورين مان. وإنى لشديد العرفان لكنيث جروس على نصحه المنبه محرراً.

والمقـتطفات مأخوذة من الطبعة الأولى التى ظهر فيها العمل، إلا حيث أنص عـلى غير ذلك. وقد يجد القراء الذين يستخدمون طبعات لاحقة اختلافات طفيفة فى أرقام الأبيات نتيجة حذف أو إضافات، فى قصيدة أو قصيدتين.

د.د.

ص ٦-٧

كان أودن طالباً بكلية كرايست تشرش (جامعة أكسفورد) من ١٩٢٥ إلى ١٩٢٨. وكـان مشرفه هو نيفل كوجهيل (من كلية إكستر) وقد استجاب أودن لـتأثير الشـعر الإنجليزى القديم فضلاً عن قصائد ت.س. إليوت الحديثة على نحو مـوحٍ. وإن سـنواته الثلاث بأكسفورد لتلوح الآن أسطورية بعض الشئ لمؤرخى الأدب الذين يتحدثون عن عصر أودن – سبندر – داى لويس – إشروود.

ص١٠

ومـنذ إقامته فى أمريكا أنجز كمية هائلة من الأعمال الأدبية المتنوعة، وكثيراً مـا تعـاون مـع كتاب ومؤلفين موسيقيين، ونشر كمية من الشعر تفرض ذاتها : "رسالة العام الجديد" (١٩٤١) "فى الوقت الحاضر" (١٩٤٤) "مجموعة القصائد" (١٩٥٤) "عصـر الهم" (١٩٤٧) "مجموعة القصائد القصار ١٩٣٠-١٩٤٤" (١٩٥٠) Nones (١٩٥١) "تـرس أخيل" (١٩٥٥) "درب الرجل العجوز" (١٩٥٦) "قصـائد مختارة" (١٩٥٨) "آيـة توقير لكلايو" (١٩٦٠) "فى أرجاء البيـت" (١٩٦٦) "مجموعة القصائد الطوال" (١٩٦٨). وطبعت مقالاته المختارة فى كـتاب "يـد الصبـاغ" (١٩٦٢) كما ظهرت محاضراته فى جامعة كنت تحت عنوان "عوالم ثانوية" (١٩٦٨). وقد اتجه أودن بوجه خاص إلى الموسيقى والأوبرا كمجـالات للـتعاون، وأسـهم فى أعمـال من قبيل "ترنيمة للقديسة سيسليا" (بالاشتراك مع بريتن) و "رحلة الخليع" (مع سترفنسـكى) و"دليا" (وهى كلمات أوبـرا) وترجمات إنجليزية لـ "الناى السحرى" و"دون جيوفانى" لموزار، و"الخطايا السبع المهلكة" لبرخت، وأوبرا "مرثية للعشاق الشبان" لهنزه. إن مجرد إيراد أعمال

أودن الأدبـية الكـثيرة المتنوعة قد غدا الآن مهمة تليق بواضعى الببليوجرافيات. ويمكـن الإيمـاء إلى اتساع رقعة اهتماماته من طريق اختيار عشوائى لأناس قلائل كتـب عـنهم، أو حرر أعمالهم، أو ترجمهم، أو عرض كتبهم : سكلتون، بوب، رلكـه، هـنرى جيمز، سرفنتس، سمرست موم، بو، كوليت، فرجيل، شكسبير، كوكتو، لويس كارول، فان جوخ، كافاقى، داج همرشلد، جوته.

ص١٣-١٤.

ويمكن أن نرى مؤشراً إلى تغير آراء أودن السياسية فى رسالة (أعيد طبعها فى "ذى ايج"، ملبورن، ٣٠ ديسمبر ١٩٦٧) عن حرب فيتنام. إن الشاعر الذى أيد الجناح اليسارى فى إسبانيا عام ١٩٣٧ قد كتب بعد ذلك بثلاثين عاماً : "ولكن ماذا ترانى، أو أى كاتب آخر فى الغرب، نعرف عن فيتنام سوى ما نستطيع أن نلتقطه من الصحف وبضعة كتب مكتوبة فى عجلة؟.. أعتقد أن سلاماً من طريق التفاوض، يتعين أن يكون الفيت كونج طرفاً فيه، ممكن ولكن ليس بعد، وأن الفرق الأمريكية بالتالى يجب — وأأسفاه– أن تبقى فى فيتنام إلى أن يتحقق ذلك. بيد أنه ليكون من السخف أن أدعو هذه الإجابة إجابتى . إنها تعنى ببساطة أنى مواطن أمريكى يقرأ "ذا نيويورك تايمز".

ص١٩

فى الـبدء نظر شعراء الثلاثينيات بإعجاب إلى الكتاب الأسبق الذين أرسوا قواعد الشعر الحديث –هاردى، وييتس، وإليوت، وباوند، وجريفز.

كـان ييـتس وبـاوند وإليوت منجذبين جميعاً بدرجات متفاوتة إلى أفكار موسولينى. وعندما زار إليوت البرتغال الفاشية كتب واحدٌ على الأقل قصيدة فطنة على نحو مرّ ينعى فيها القائد المفقود.

ص٢٥

تخل عن هذه الأساليب المتعاظمة إلى الأبد، كف عن التصرف مثل حجر

الق بكراسى الحمام، تعلم أن تتركنا وشأننا

لئن كنا حقيقة نريد أن نعيش فخير لنا أن نبدأ فى محاولة ذلك دون توان

ولئن كنا لا نريد فلا بأس ولكن خير لنا أن نبدأ فى أن نموت

إن أودن هـنا – مثل ت.س.إليوت فى "الأرض الخراب"- يقدم أفكاره من خلال سلسة لا رابطة بينها ظاهرياً من الصور، بدلاً من أن يختار هدفاً محدداً ويوجه إليه اتهاماته بحجج منهجية ومنطق قابل للملاحظة.

ص٢٩

إن كـل قصائد مجموعة ١٩٣٠ يمكن بمعنى من المعانى أن تعتبر ثلاثين قطعة مختـارة مـن قصـيدة واحدة طويلة، لقطات متباينة يمكن تحريرها لتصنع فيلماً. والمشكلة هى أن على القارئ نفسه أن يقوم بعملية التحرير وأن يجد عنواناً للفيلم. أهي نسخة أودن من "الأرض الخراب" أم أنها – كما يشك البعض – لمحة عن عقل شاب متأمل ولكنه مضطرب؟

ص٣٢

٣) قصائد شعبية :

ربما كان لكل عصر شكله الخاص من الشعر الخفيف، وإنا لشاكرون لأودن – كما أننا شاكرون لأمثال جون بتجمان، وإ.إ.كمنجز، وت.س.إليوت، وأوجدن ناش – تبيانهم أن قرننا قد أدرك أهمية ألا يكون المرء جاداً.

ص٥٦

[عن قصيدة "الأسطول"]

إن استخدام أودن لخليط من الأغنية الشعبية ومصطلحات قصص الصحف ربما لم يكـن يعدّنـا للـنهاية الحاسمة التى تعتمد على الازدراء المتولد من رائحة الدولارات فى البيتين الأخيرين. ومهما يكن من أمر فإنه يجمل بالمرء أن يعارض هذا الـتأثير الرهـيف بالهجـاء السخرى الدرايدنى، على نحو أكثر تأكيداً، فى قصيدة "أصدق الشعر أكذبه" (فى نفس المجموعة من القصائد) حيث يتوجه أودن بالخطاب

إلى شـاعر غزل، ويصف كيف أن الشعر يستطيع إذا لزم الأمر أن يحول بسهولة أنشودته إلى معشوقته إلى تقرير مطرٍ للزعيم السياسى الجديد.

ص٦٨

[عن قصيدة " فى الوقت الحاضر"]

وتحـدث الـتجربة فى مشرب، وتتساءل جوقة متجرة بالفضائح من خارج خشبة المسرح :

يوسف، هأنتذا قد سمعت

ما تقول مريم إنه وقع.

أجل، قد يكون الأمر كذلك.

ولكن أهذا محتمل؟ كلا.

وهنا نجد أن المهاد المعاصر والمصطلح العامى وسيلة بسيطة لتعصير التاريخ — وهـى وسـيلة غدت شائعة ويمكن أن نراها فى أعمال من طراز "أنتيجون" لأنوى و"الذباب" لسارتر و"جوديث" لجى بتلر و"رحلة المجوس" لإليوت و"الصوم الكبير" لـ و.ر.رودجرز و"هبط المسيح" لفرلنجتى، وما هذه سوى أمثلة قلائل .

ص٧٧

[عن قصيدة "تلال مولفرن"]

ومـن القصـائد الأخرى التى عانت من جراء حماس أودن للتنقيح قصيدة "تـلال مولفرن" التى كُتبت عندما كان فى داونز سكول، قرب مولفرن، ونشرت لأول مـرة فى نوفمبر ١٩٣٣ فى "نيو أوكسفورد آو تلوك". وعند إعادة طبعها فى ديـوان "انظر أيها الغريب! عام ١٩٣٦ أزيلت منها مقطوعة من أحد عشر بيتاً. وفى هـذه المقطوعة يتحدث عن شعوره بالذنب لقلة جدواه فى الفعل، ويشير على نحـو مباشر إلى صلة د.هـ. لورنس بمناجم الفحم فى مقاطعة نوتنجام ويلمع على

نحو متسم بالتورية الساخرة إلى أناس سبق أن عدهم قادة. ربما كان "الطيار المجنون" هو ت.إ.لورنس.

ص١٠٥

(إن الأسلوب المسطح عمداً لقصائد هذه الفترة يلوح جزئياً من تأثير قصيدة إليوت "أربع رباعيات". وفى قصيدة "خريف ١٩٤٠" — وعنوانها الآن "السنوات المظلمة" — يجعل الشبه بلغة إليوت المميزة قصيدة أودن تبدو كأنها محاكاة :

الزمن المتذكَّر يشهد بالزمن المتطلب،

الطريق الإيجابى والطريق السلبى خلال الزمن

يتعانقان ويشجع كل منهما الآخر

فى لحظة تقاطع وجيزة....)

ص١١٨-١١٩

رسالة العام الجديد :

لســت عــلى يقين مما إذا كان هذا الشكل الأدبى : قصيدة ذات هوامش ابــتكاراً حديثاً، ولكن أودن قد مضى خطوة أبعد فى "رسالة العام الجديد" بابتكاره هوامــش ذات قصيدة، حيث ان القصيدة تشغل تسعاً وخمسين صفحة بينما تغطى الهوامش اثنين وثمانين صفحة (تشتمل على قصائد لأودن). قال أحدهم ساخراً عن قصــيدة إليوت "الأرض الخراب" إنها تعليق شعرى على هوامشها. ولنا أن نفترض أن أودن يــريد بالقصيدة والهوامش أن تُقرأ معا (لابد لى من أن أقول عرضاً إن لى تحفظات على قصيدة لا تكشف أبياتها عن معناها إلا من طريق هوامش لوذعية على بُعد عشرات من الصفحات. ويشعر المرء أنه حامدٌ لتشوسر وشكسبير ووردزورث تمكــنهم من الكتابة على نحو مفهوم دون هذا الجهاز الأخرق من المعلومات. وعلى أيــة حال فإن هوامش أودن كهوامش إليوت ليست دائماً ذات عون كبير. انظر مــثلاً هامشه على بيتى "ومع ذلك يستطيع الزمن أن يعدّل نغمته / عندما يتحدث

إلى رجـل بمفـرده" : "يـروى مكسيم جوركى فى يومياته كيف أقبل يوماً على تولسـتوى دون أن يراه هذا الأخير الذى كان يتطلع بانتباه إلى ضب يتمشى على حجـر. سأل تولستوى الضب : "أأنت سعيد؟" ثم، بعد أن نظر حوله كى يستوثق من أنه ليس هناك من يراقبهما، أسرّ إليه" أما أنا فلست سعيداً")

ص١٤٢

"عصر الهم"

يعـالج خـيط الفرد المعزول معالجة مفصلة فى "المحاورة الرعوية الباروكية" الموسـومة بـ "عصر الهم" (١٩٤٨) وهى عمل طموح فى أكثر من مائة صفحة كُتـب بالنظم النبرى التتبيعى لقصيدة لانجلاند (بيرز الحراث) (وهى وصف مطول للبحـث عـن المسيح). وقصيدة أودن سعى روحى تقوم به أربع شخصيات عبر أعمار الإنسان السبعة ومراحل التاريخ الإنسانى السبع. ولكن على حين قد انطلق لانجلاند من حلم فى "حقل يعج بالناس" يضع أودن شخصياته فى حانة فى ليلة "كل الأنفـس". والأشـخاص الأربعة الذين جمع بينهم الشعور بالوحدة هم : كوانت، أرمـل وموظـف كـتابى فى مكتب للشحن؛ مالين، رجل أجهدته وظيفته "المجهدة والعقـيم" كطبيـب بجهاز المخابرات فى السلاح الجوى الكندى؛ روزتا وهى فتاة يهوديـة فى منتصـف العمـر، مـن أدنى شرائح الطبقة المتوسطة، تعمل فى قسم المشتريات بأحد المتاجر؛ وإمبل وهو شاب جذاب فى البحرية. والحبكة أولية : فبعد عـدة مناجـيات للذات تتحدث الشخصيات وترى حلماً مشتركاً وتعود إلى شقة روزتـا للاحتفال ببداية علاقة غرامية بينها وبين إمبل. ويرحل الرجلان الأكبر سناً ويـأخذ الكرى بمعاقد جفنى إمبل وتدرك روزتا أنه لا سبيل أمام العلاقة للنجاح. وتنـتهى القصيدة بتأملات الرجال الذين رحلوا. إنها لا يمكن أن تدعى مسرحية، ولا تكتسب الشخصيات قط أى هوية واضحة.

ص ١٤٤-١٤٥

تـتكون المجموعة الأولى من قصائد تحتفل بأناس بعينهم، وتحمل عناوين من

نـوع "ربنو"، "أ.إ.هاوسمان"، "إدوارد لير"، "في ذكرى و.ب.ييتس"، "في ذكرى إرنسـت تولر"، "فولتير في فرني"، "هرمان ملفل"، "في ذكرى سيجموند فرويد"، "لوثـر"، "مونتني"، "عند قبر هنرى جيمز". وقد احتفظ أودن بهذه القصائد جميعها في "مجموعـة القصائد القصار" (١٩٦٦) ولكن دواوينه الأسبق قدمت أيضاً "إلى إ.م.فورستر"، "ماثيو أرنولد"، "بسكال" (وقد غدت قصيدته الموجهة إلى فورستر، بعـد شـئ من التغيير، تشكل القسم الأخير من "سوناتات من الصين"). ثمة أيضاً قصـائد موجهـة إلى بـنجامين بـريتن، وتشستر كولمان، وكرستوفر إشروود، وإريكامـان، ورينولد نيبر، و"ستفن سبندر"، و "إلى ت.س.إليوت في عيد ميلاده الستين".

ص ١٤٨-١٤٩

إن هـذا "الأسلوب الأودني الأخير "يتسم بلهجة خالية من التوتر، ومزيج غريب من المصطلحات المتحذلقة والعامية، وجمل طويلة معقدة تشق طريقها بكسل خـلال تنوع من صور المقطوعات. ويتخيل المرء أن أودن قد تأثر بالطريقة التأملية غير الرسمية التي نجدها في "أربع رباعيات" لإليوت، وبأسلوب هنرى جيمز المتعرج المشهور، وكان أودن برواياته معجباً.

ص١٥٧

إن أودن كاتـب جـاد أثبت لنا أن الشعر يمكن أن يكون متعة. إن شعره الاجـتماعي ذا الطـابع المـلح، وبراعـته في حقل المواويل والأغاني والغنائيات، ومنشوراته الاستبطانية، وقصائده الطويلة الطموح الأصيلة، تجعله في نظرى – رغم ألوان غموضه وإخفاقه – شاعراً ذا تشويق آسر ذا دلالة لعصرنا كما كان إليوت وييتس ذوى دلالة لجيل أسبق.

ص ١٦٤

جدلية الشعر والفلسفة
العقاد أنموذجا

د. محمد عبد العزيز الموافى(*)

- ١ -

كثيرة تلك القضايا التى تنتقل - دون تمحيص كاف - من جيل إلى آخر ، حتى تصبح من المسلمات من هذه القضايا قضية التناقض الحاسم بين الفلسفة والشعر، هذا التناقض الذى أدى إلى التسليم بالعبارة "النقدية" الذائعة: "أبو تمام والمتنبى حكيمان، والشاعر البحترى ! " ، وغفل كثيرون - أو تغافلوا - عن لمح زاوية مضيئة من زوايا التراث تزاوج بين الرافدين تزاوجا خلاقا نرى من خلاله الشاعر العظيم فيلسوفا عظيما ! وهنا ينبغى أن نتوقف ونطيل الوقوف .. (١)

مما يدعو إلى الدهش والإعجاب أن المعلم الثانى "أبو نصر الفارابى" الذى بلغ الغاية فى تحكيم العقل - هو الذى أنجز لنا نظرية بديعة دقيقة عن الشعر وأثره ، صادرًا عن ذوقه المرهف الممتزج بمنطقه العقلى ، هذا الذوق الرهيف الذى أبدع رسالة لا نظير لها فى الموسيقى ، بل برع فى عزفها عزفا حيك حوله ما يشبه الأساطير(٢) !

جهر هذا الرائد العظيم منذ وقت مبكر بأن للشاعر أن يتفلسف كما يشاء ما دام يعرف كيف يتفلسف .. يقول الفارابى: "الأقاويل الشعرية هى التى تؤلَّف منها أشياء شأنها أن تخيل - فى الأمر الذى فيه المخاطبة - خيالا ما ، أو شيئا أفضل أو أحسنَ، وذلك إما جمالاً أو قبحا ، أو جلالة أو هوانا أو غير ذلك مما يشاكل هذه .. ويعرض لنا عند استعمال الأقاويل الشعرية - عند التخيل الذى يقع عنها فى أنفسنا - شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشىء الذى يشبه ما يُعاف ؛ فإنا من ساعتنا يخيل إلينا فى ذلك الشئ أنه مما

(*) أستاذ الأدب العربي المساعد، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

يُعاف . فتقومُ أنفسنا منه (تعافهُ) ، فتتجنبه، وإن تيقنا أنه فى الحقيقة ليس كما يخيل لنا .."

لمحت عبقرية الفارابى هاتين الخطوتين اللتين توضحان طبيعة الإبداع ورسالته . فى أولاهما ترسم القصيدة صورة - أو صورا - خيالية قد تنطلق من الواقع لكنها لا تحاكيه . وهى ترتبط ارتباطا وثيقا بنوع الفكرة التى يريد الشاعر أن يوحى بها إلى القارئ . وهنا تكون الخطوة الثانية التى تتمثل فى الخبرات المشابهة التى تثيرها هذه الصورة فى ذهن القارئ .

ويرى الدكتور زكى نجيب محمود شبها - يستحق التوقف والاهتمام - بين ما ذهب إليه الفارابى وما ارتآه ريتشاردز Richards فى "مبادئ النقد الأدبى" من أن "الغاية التى يحققها الشعر هى أن يوحى لقارئه بوقفة سلوكية يريدها له الشاعر ، لا بالقول المباشر ، بل برسم صورة يكون بينها وبين السلوك المرتجَى علاقة الإشارة الموحية .. ويعول الشاعر على أن تستثير الصورة الخيالية فى أنفسنا شيئا سواها مما يشبهها ، لأنها لا تتصل مباشرة بالواقع . ومن ثم فهى وحدها لا تصلح أداة نمسّ بها العالم الخارجى مسًّا مباشرا . وإذن لابد أن أستعين بها على إخراج شئ آخر من مكنون نفسى - تتوافر فيه هذه الصلة المباشرة لعالم الأشياء الخارجية كما هى واقعية - يصلح أساسا للوقفة السلوكية التى يراد لى أن أقفها(٣) .

ويزداد الأمر وضوحا لو تذكرنا الصور التى تناثرت فى "دالية المعرى" : باكٍ ينوح إلى جوار شادٍ يترنّم . نعيّ "يجاورُ بشيرا .. حمامة تُغمغم بما لا ندريه . فهذه عدة صور تكاد تكون صورة واحدة من جهة ، ومن جهة أخرى فهى تستثير - بعد تأملها - صورا أخرى مما سبق أن خبرناه كأن يعانى الإنسان أحيانا مما أبهجه حينا . أو يحار فى أمر أهو خير أم شر ؟ . وبعد تلك الإثارة تتكون لدينا - هنا - وجهة نظر تمثلها "وقفة تعلو على

الأحداث" ، فتراها – مثلا – عند العقل سواء ٠ كما أن من شأن تلك النظـــرة أن تشكل سلوكي في مواقف الحياة العملية[٤] ٠

ثم يقول الفارابي : "إننا نفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية ، كفعلنــا فيها لو أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول – وإن علمنا أن الأمر ليس كذلــك ، فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنـــه أو علمــه ٠٠ وكثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله ، فيكون فعله بحســب تخيلــه لا بحسب ظنه أو علمه !" ٠

ماذا يعني الفارابي ؟ إن القارئ يتأثر بالوهم الجميل من الشـــاعر تــأثراً يدعوه إلى إغفال الواقع استجابة لفطرة مركوزة تعشق الجمال وتُعليـــه علـــى العقل؛ "أي أن الشعر إذا أُجيد فيه التصوير كان قمينا أن يفتن القارئ فتنة" تلهيه عن ذات نفسه ، وتجعله يواجه الصورة الخيالية كأنما يواجه واقعا بل ما هـــو أكثر من الأمر الواقع! "[٥] ٠

وذلك كله مشروط بنجاح الأديب في معادلة إبداعه بإحساسه ٠ "ومن ثـــم فالمعرفة التي يزودنا بها الأدب أعلى من المعرفة التي يزودنا بها العلم ؛ لأنـــها معرفة بالمحدَّد المخصَّص لا بالمطلق المحرر ٠ ٠٠ والأديب الناجح لا يفصـــح عن الإحساس بل يولده في عقل القارئ عن طريق المفارقـــة بيـــن المواقـــف المختلفة في العمل الأدبي ٠ بخلاف العالم الذي لا يملك إذا ما عالج إحساسا إلا أن يخبرنا به ٠ في حين أن الأديب يخلق موقفا يثير هذا الإحساس في نفوسنا ؛ فهو بدلا من أن يصفه كما يفعل العالم ، يخلق ما من شأنه أن يجعله حقيقة تعلو الحقائق العلمية! "[٦] ٠

وعلى ذلك فالإطار العام لهذا البحث ينطلق ويتشكل من الإيمان بأن كافـــة أنواع النشاط الإنساني من فكرية وشعورية تـــهدف إلـــى الارتقـــاء بالإنســـان ومساعدته على أداء رسالته في إعمار الكون ٠ وإدراك أسرار الإبداع والجمال التي أودعها خالقه فيه ٠

ومن الطبيعي داخل هذا الإطار أن يكون لكل نشاط طريقه الخاص وسيلته المتميزة للوصول إلى الهدف الذي يتغياه • ومن الطبيعي كذلك أن يكون التكامل - لا التناقض - هو سمة العلاقة بين تلك الأنشطة بعضها ببعض •

ومن هنا تتحدد المشكلة التي يعالجها البحث وهي تتصل بالعلاقة بين الفلسفة والشعر ، أو بين الفكر الفلسفي والشعر ، والدهَش من إقامة الحواجز ، وافتراض التناقض بينهما • ولذلك تصدى البحث لمعالجة تلك المشكلة التي اختارها داخل الإطار السابق •

وبعد أن بلور البحثُ قضيته شرع في تحديد الأهداف التي يأمل تحقيقها ، من خلال طرح مجموعة من الفروض مصوغة على شكل أسئلة ، تتركز في إجابتها تلك الأهداف :

ما المقصود بالفكر ؟ ومتى يزداد حظ الإنسان منه ؟

وما العلاقة - قديمًا وحديثًا - بين الفكر والشعر ، وهل تتماثل مع العلاقة بين العلم والشعر ؟

كيف يوجد الفكر في الشعر ، وما الصورة المثلى لهذا الوجود ؟

هل نجد جذوراً للفكر الشعري في التراث ؟(٧)

وأخيرًا •• كيف تم "ابتعاث الظاهرة" ، وإنضاجُهَا في الشعر الحديث ، على يدي العقاد ، علَم الديوانيين الأشهر ؟ وما الذي أثاره شعره "الفلسفي" من اختلاف عميق في المواقف بين خصومه وأنصاره ؟

- ٢ -

٢ - ١

يقصد بالفكر هنا تلك القضايا الكلية الخالدة التي يطرحها الشاعر في شعره ، متجاوزاً خلال هذا الطرح ملابساتِ التجارب المعيشة ، ومتأملا ذاته

فى بدايتها وحياتها ومصيرها ، وفى علاقتها بالكون والمجتمع من حولها • وخلال هذا التأمل تتواتر الأسئلة المُلْغزة التى أعيت الإنسان وأبرزت عجزَه : من أين ؟ وإلى أين ؟ وكيف ؟ فى محاولة لسبر أغوار الحياة ، والوصول إلى شئ يهدّئ من قلق الإنسان فى تلك الحياة التى تجسد عجزه وحيرته وعذابَه ، ابتداء من لحظة الميلاد التى لا يشعر بها ، وانتهاء بلحظة الوفاة التى يخافها •• ولا يطلبها !

وكلما زاد حظ الإنسان من الإدراك والحسّاسية ازدادت رغبته فى التساؤل ، مع ثقته بأنه ينتهى غالبا بالعجز واليأس ! فصار كأنه يمارس التساؤل كما لو كان غايةً فى ذاته ، ويتذوق العجزَ واليأس كأنهما ثمرةٍ فلسفية ، وحقيقة مريحة ! إنه مفطور ، منذ أن أدرك محنة الحياة وغموض البداية والمصير ، على نزعة التطلع إلى تفسير شامل لما يكتنفه من ظواهر • وهذه النزعة كانت الباعثَ الأول فى نشأة المعتقدات الروحية التى حاولت تفسير ما يكتنف الحياة من غموض وإبهام فى قضايا الحياة والموت ، والخير والشر ، والحق والباطل ، وكل ما ينطوى عليه الواقع من صراع بين المرء والطبيعة من جهة ، وبين الفرد والمجتمع من جهة أخرى(٨) •

٢ ـ ٢

اختلف النقاد منذ القدم فى علاقة الشعر بالفكر والتأمل • فأوجد بعضهم خصومة مختلقة بينهما ، كأفلاطون الذى أسلم زمام جمهوريته للفلاسفة ، وأبعد الشعراءَ ، ولم يقبل سوى الشعر الذى يُثنى على الآلهة أو يشيد بعظماء الرجال ! على حين أن البعض الآخر من هؤلاء النقاد دهش من افتعال التضاد بين الشعر والفكر ، بل تجاوز بعضهم **"كولردج"** ذلك إلى تأكيد أن الشاعر الكبير لابد أن يكون فيلسوفًا عظيمًا • وأن الفيلسوف الصادق لابد أن يكون شاعرًا مبدعًا ! وقد حاول فريق ثالث أن يوثق من تلك الرابطة ، معتمدًا على

استحالة الفصل بين الشعور والعقل فرأى "أن الفلسفة شبح للشعر ، والشعر تجسيد للفلسفة"(٩) .

وفى تراثنا النقدى كان الفصل حاداً بين مجالَى الشعور والتفكير . تشير إليه تلك المقولة الذائعة "أبو تمام والمتنبى حكيمان ، والشاعر البحترى !" كما تدعمه تلك المنزلة الوسطى التى وضع النقاد فيها المعرى ثم التوحيدى : "فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة!" . ثم استبعادُهم شعر الصوفية من مجال الأدب، وإلحاقُه بالفلسفة . وفى مثل هذا المجال حُق للبحترى أن يتيه بشعره الذى جسد هذا الموقف النقدى . وللنقاد أن يشبعوه رضا وإعجابا ! إنه يفصل فصلا حاسما بين المجالين السابقين ، بل يقرِّع هؤلاء الذين يدْعُون إلى التزاوج والتكامل بينهما ، أو إلى نوع من حسن الجوار ! فيقول - وكأنه يقرر قواعد نقدية لا فكاك من الالتزام بها :

كلّفتُمونا حدودَ منطقِكم والشعرُ يُغنى عن صدقِهِ كَذِبُهْ

ولم يكنْ ذو القُروح يلهجُ بالمنطق ، ما نوعُهُ وما سببهْ

والشعْرُ لمحٌ تكفى إشارتُه وليس بالهَذْرِ طُوِّلت خُطبُهْ

ونتيجة لسيطرة مثل هذا الجو على المجال الأدبى لم نجد أحدًا ينصح الشّادين الواعدين فى دنيا الأدب بالإحاطة بالثقافات أو التمرس بالأفكار العميقة . فنحن نقرأ فى كتب التراث نصيحة "وَالبة بن الحُباب" لتلميذه "أبى نواس" ، ووصية أبى تمام للبحترى ؛ فنجد كلتيهما تركز على استيعاب التراث الشعرى للسابقين ، والإحاطة بأساليبهم التعبيرية ، كى يحقق كل منهما ما يصبو إليه من إجادة وتفرد فى المجال الأدبى !

وهكذا ضُرب بسور له باب بين مجال العقل ومجال الوجدان . مع أن هذا الفصل لا يتفق واستخدامَ العربية لألفاظ "العقل ، والقلب ، واللب" بمعنى واحد تقريبا - هو دلالتها على القُوى الواجدة والمدركة والعاقلة فى نفس الإنسان(١٠) .

ويطول بنا القول لو استعرضنا عشرات الآيات القرآنية التى تختم بمثل قوله تعالى : ﴿ إن فى ذلك لآيات لقوم يعقلون ﴾ أو ﴿ يتفكرون ﴾ أو ﴿ يتذكرون ﴾ أو ﴿ لأولى الألباب ﴾ أو ﴿ إن فى ذلك لذكرى لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد ﴾ (١١) ... وغيرها كثير - لننتهى من إنعام النظر فيها إلى أن هذا الفصل المتعسف بين ذينك المجالين غيرُ موجود فى كتاب العربية الأعظم ، ولا فى اللغة المشتركة التى أنزل بها ، وإنما هو شىء طارئ وغريب عليهما .

حقيقة يقوم الشعر على الانفعال والخيال ، والفكر على المنطق والحقيقة والتحليل . لكن افتراضَ المناقضة بينهما تعسف لا مبرر له ؛ فقد يستمد الشاعر انفعاله وعاطفته من حقائق الحياة ، كما أن الخيال ليس مقطوع الصلة بهذه الحقائق ، بل لعلة رؤية طريفة لها !

وإلقاء نظرة على تراث بعض العباقرة من البشر تدعم التجانسَ والتكامل بين الفكر والشعر ؛ فكبار المفكرين من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو وابن سينا ذوو أساليب تصويرية شاعرية ، كذلك كان عظماء الشعراء من أمثال سوفوكليس ودانتى والمتنبى وأبى العلاء مفكرين وحكماء .

إذن فالأفكار موضوعات صالحة للشعر ، كما أن العواطف والوقائع والأشياء موضوعات صالحة للعلم والفلسفة . وإذا كان الشاعر قادرا على إدراك الحقيقة الكلية حين يعيش حياته بصدق ، ويتأملها بعمق وإخلاص - فالفيلسوف يقترب من الشعر حين يتخفف من لغة المنطق ، ويمتح من لغة التجربة والمعاناة ، والذى يجب أن يتحقق فى الفكرة لكى تتحول إلى شعر هو ذاته الذى يجب أن يتحقق فى العاطفة أو الواقعة . وهو عدم معالجة هذه أو تلك معالجة موضوعية محايدة . بل أن نُحسها فى ذات أنفسنا ، وندركها بكل ملكاتنا (١٢) .

- ٣ -

٣ _ ١

إن التقابل القائم بين الأدب والعلم ليس موجودًا بذات الدرجة بين الأدب والفكر ؛ فالعلاقة الأولى تقوم على المخالفة والمغايرة ؛ لأن العلم هدفه الوصول إلى القانون العام الذى ينطبق على أفراد مختلفين أو جزئيات كثيرة ، دون نظر إلى الفوارق الأخرى التى لا تدخل ضمن اهتمام القانون المعين الذى يريد العالم تحقيقه ، ومن ثم فهو موضوعى لا يهتم بالأفراد ، أو بصفاتهم التى تسمُ كلاً منهم ، وإنما يبحث عن "العام" والمشترك بينهم ،

العلم ينظر إلى موضوعات بحثه وكأنه ليس فى الوجود "إنسان" فى حين أن الأدب ينظر إلى موضوع تجربته وكأنه ليس فى الوجود إلا الإنسان ! فالعلم مثلا وهو يبحث فى جانب من جوانب الإنسان ، يتجاهل أنه إنسان وينظر إلى الجانب الذى يبحثه ، وكأنه مجرد ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، فلا فرق فى تشريح أعضاء الجسم بين أن يكون ذلك التشريح منصبًا على جسم إنسان أو على جسم حيوان ، فهو والحالة هذه "يُطبعنُ" الإنسان على حين أن الأدب "يُؤنسنُ" الطبيعة ! حينما ينفخ الأديب من حياته هو حياةً فى البحر أو الزهرة أو القمر ، فيحول "موضوعه" إلى كائن حى يبادله شجونه ونشواته ! مُسقطا من حسابه ما هو مشترك وعام بين جزئيات الظاهرة ، أو أفراد النوع الواحد ، ليستبقى ما يجعل "الشئ" متميزًا و"الفرد" فردًا فريدًا (١٣) .

٣ _ ٢

أما علاقة الأدب بالفكر فلا تتصف بذلك التضاد القائم بينه وبين العلم لأن الأفكار أو "القيم" فى جذورها الأساسية الثلاثة : الحق والخير والجمال ، وما يتفرع عنها من معانى " الصدق ، والعدل ، والحرية ، والمساواة ، ، – ليست من العلم لأنها تستعصى على التحديد القاطع ، كما أنها أيضا ليست من

الأدب ؛ لأنها على درجة من التعميم والتجريد اللذين يتنافيان مع الأدب الـذى يأخذ بالتخصيص والتفريد ٠

ومع ذلك فتلك الأفكار / القيم لها فى حياة الإنسان من الأهمية والخطورة ما يجعلها هى وحدها - دون طرفى الأدب والعلم - التى يمكن أن تثار الحروب بين الدول إذا هى اختلفت فى شأن يمسّها ٠ كما قد تنشَبُ المعارك القاتلة بين الأفراد إذا دب بينهم بعضهم مع بعض ، خلاف فى مجالها ! وللأسف لا سبيل إلى اتفاق الناس على تعريفات محددة لتلك "القيم" ؛ فكل واحدة منها كأنها البئر الغزيرة الماء ، يستطيع كل من شاء أن يغترف منها أىّ معنى أراد ٠ ومن هنا كانت أهميتها ، ومن هنا كانت خطورتها ! لأنه ما من تغير فى حياة الإنسان إلا وهو مرتكز على استبدال "قيمة" بأخرى![14] ٠

وإذا ما جئنا إلى "شكل" هذه "القيم" أو التعبير عنها ؛ وجدناه ينحو أحيانا منحى الأدب ٠ حيث يصوغها المفكر صياغة أدبية ٠ وفى بعض الأحايين قد يحاول أن يقربها من دقة العلم فتأتى مطبوعة بطابع الفلسفة ٠ فأبو العلاء الأديب ملأ أدبه بنقد القيم إلى درجة تقربه من الفيلسوف ٠ فى ذات الوقت الذى نجد أبا الفلاسفة "أفلاطون" يصوغ فلسفته صياغة أدبية حية رهيفة ٠ تتيح لها أن تحتل مكانا بارزًا فى عالم الأدب !

لعله قد اتضح الآن مدى الافتعال فى إقامة هذا التعارض الحاد بين الشعر والفكر ! ومن ثم فلا مجال للتساؤل : هل يوجد الفكر فى الشعر ؟ وذلك لسبب بسيط هو أن الشعر لا ينبع من منطقة بعيدة عن سيطرة العقل ٠ وهو لا يعطى نفسه من أول قراءة ، بل لابد من الجهد والمشقة كى نشارك الشاعر فى تجربته وننفعل معه بها ٠ وهذا الموقف نفسه هو الذى نقفه لاستيعاب قضية فكرية ضخمة ٠

نعم لا يوجد تضاد بين البناء المنطقى للأمور والبناء العاطفى لها ٠ وإذن فمسألة خلو الشعر من الفكر ، أو كونه يرفض منهج المنطق بحكم

طبيعته ؛ نظرة تتجاهل كثيرا من طبائع الأشياء ، كما تتجاهل تطور الفن عبر العصور . وهى لا تخدم - بالتالى - قضايا الثراء أو النضج العاطفى ، بل إنها - على العكس من ذلك - قد تخدم التكاسلَ فى تلقى الشعر ، والاسترخاءَ المذموم فى قراءته(١٥) .

- ٤ -

كيف يوجد الفكر فى الشعر ؟ هذا هو السؤال الجدير بالطرح فى تلك القضية ، بدلا من التساؤل عن وجوده أو عدم وجوده فيه !

الفكر درجات وطبقات . فهو قد يعمق إلى الحد الذى يلتحم فيه بمدِّ الشعور الأعظم ، ويختلط بالوجدان فتكون النتيجة مزيجا شعوريا منطقيا معقدًا مصبوبا فى تركيب وموسيقى مقنع ومطرب . وقد يبقى عند ترتيب المقدمات والنتائج ، فيتبعه ذهن القارئ ، يفهمه أو لا يفهمه ، يتقبله أو لا يتقبله ، ولكن تأثيره يبقى محدودا . وقد تطغى التقسيمات المنطقية طغيانا زائدا ، فتترك القارئَ فى حالة يحس معها وكأنه يستقبل شيئًا قريبًا من اللعب بالأفكار ، يشابه بناء الألغاز(١٦) .

ولكن إذا أتيح لـ "شعر الفكرة" الشاعر البارع المثقف ، فإن هذا الشعر يبدو خلقا آخر جميلا ورائعا ، فاعلا وخالقا ! مثل هذا الشاعر قد "يستبطن" الطبيعة مثلا ، فيرينا خلال هذا الاستبطان ما يثير ويُدهش ؛ لأنه يضعنا على أبواب تأملات جديدة فى نفس الموضوع ، وينمّى خبرتنا بالطبيعة ، وما يمكن أن تنطوى عليه من معان . وهو لا يزيد فى معلوماتنا كثيرًا عن "الشيء الطبيعى" الذى نتأمله ، لكن إحساسنا بهذا الشيء يتغير .. وهذا التغير يمكن أن ينسحب على أشياء أخرى فى الطبيعة ، بل وفيما نرى أو نتأمل عموما ، بحيث يمكن أن تتسع الدائرة لتشمل حياتنا كلَّها ، فتصبح هذه الحياة موضوعا لنظر أدق ، وتأمل أعمق ، ورؤية أوضح(١٧) فالإحساس بمشاعر الآخرين يعنى تعاطفنا معهم ، كما يدل على نضج الوجدان وسموه وتطلعه إلى المثل الأعلى

فى علاقة الإنسان بغيره ، فضلا عن علاقته بربه ونفسه ، إن مجتمعا بهذه الكيفية "كالجسد الواحد" لخليق بكل رقى وسعادة .

كيفية وجود الفكر - أو تجسُّده - فى الشعر ، هو القضية إذن ! فى كل شعر جيد نجد فكرا عميقا يعبر عنه الشاعر بطريقته هو ؛ إذ ينتزعه من المجال العقلى المجرد ليبث فيه حرارة الوجدان ويكسوه بأحاسيسه الذاتية . إنه يتعامل مع الفكر بطريقة تختلف عن تعامل غيره معه ، عالما كان أو مؤرخا أو فيلسوفا .

وها هو ذا واحد من الشعراء النقاد (١٨) ، يصور لنا هذه الرحلة الفنية المثيرة . فالشاعر تمثل الفكرة عنده دافعًا إلى حركة الوجدان . فهى حين يدركها بعقله تسبح فى بحر تأمله ، وتنعكس على وجدانه ، وتكتسى بالصور النابضة ، لكى يستطيع التعبير عنها تعبيرًا شعريًا . والفكرة المجردة ينبغى أن تسلك فى نفس الشاعر نفس المسالك التى تخوضها التجربة البشرية كتجارب الحب أو البغض، والإعجاب أو النفور ، حتى تستطيع أن تكون شعرًا . إن الشاعر فى عرضه لإحدى القضايا الفكرية ، والعلمية ، لا يملك إزاءها ، إذا أراد أن يعرض لها ، إلا موقفين هما : **الحب أو البغض وهما انفعالان وجدانيان** . لا يعنيان الموافقة أو الرفض ، وهما أيضا موقفان فرديان . ولذلك لابد للشاعر حين يعرض لتجربة فكرية أن تكون تلك التجربة إحدى تجاربه الذاتية ، أو أن يتمثلها تمثلا عفويا حتى تصبح كأنها هى ! فيرى فيها دافعا شعريا يستثير ملكاته ويحرك كوامن نفسه ، ليعبر عنها بالأسلوب الذى يعبر به عن عواطفه ؛ حيث يحلق بالفكرة على جناح الخيال ، ويعيد تركيبها مستخدما الصور والتشبيهات وغيرها من ألوان العمل الشعرى . إن التجربة عندئذ تنتزع من عموميتها ، لتكتسى طابعا فرديا .

وكما سبقت الإشارة ، فالشرط الوحيد لتحول "الفكرة" إلى "قصيدة" هو ذاته الشرط الذى يجب أن يتحقق فى العاطفة أو الواقعة . وهو ألا نعالج هذه

أو تلك معالجة محايدة ؛ فالشاعر المفكر يأتى شعره ثمرة للتزواج بين قلبه وعقله .

وإذا كان الشاعر قادراً على إدراك الحقيقة الكلية حين يعيش حياته بصدق ، ويتأملها بعمق وإخلاص ؛ فالفيلسوف من ناحية أخرى يقترب من الشعر حين يتخفف من اللغة المنطقية التحليلية ، ويجنح إلى اللغة التصويرية التى تصدر عن معاناة وانفعال !

وللأستاذ العقاد دفاع مجيد عن **"شعر الفكرة"**(١٩) نعَى فيه على من يرون : **"أن الشعر وجدان"** ، خالطينَ بين وجدان الهمجىّ ووجدان الصوفيّ ! وغافلين عن أن الأدب الرفيع لم يخلُ قط من عنصر التفكير . وعن أن نقص الفكر ليس بزيادة فى الحس والوجدان . وأن زيادة الفكر لا تمنع الإنسان أن يحس ، وأن مزيّة الإنسان أنه يُحس حين يفكر ويفكر حين يحس ! وأن نصيبه من الإنسانية يكون بقدر نصيبه من الفكر والإحساس . فليس هو بإنسان كامل إذا خلا من التفكير . ولا يكون الأدب كاملا حين يعبر عن إنسان ناقص فى ألزم مزاياه ! ثم يُزرى على سخافة شاعت بين الناس ؛ هى اعتقادهم أن الإحساس والترقق مترادفان ، والإنسان يحس بمقدار ما يتراخى ويتخاذل ويئن وينوح ! وأخيرًا يختم نقده لهم بتأكيد أن الأدب وجدان . لكنه وجدان إنسان . ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس وارتفاع فى طبقة التفكير . ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هذا المزيج المتوازن : ومن ثم لا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه فى التفكير !

وليس أدل على أن العقاد لم يهمل الوجدان ليعلى الفكر ؛ من تقديره البالغ لأهمية الشعور والإحساس فى الشعر . لأن إحساسنا بشىء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ، ويبث فيه الروح ، ويجعله معنى "شعريا" تهتز له النفس ، أو معنى زريا تصدف عنه الأبصار ، وتعرض عنه الأسماع . وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور ! وكل ما نخلع

عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا – هو شعر وموضوع للشعر ؛ لأنه حياة وموضوع للحياة !

والتصور خير معين للإحساس ، وشاحذ للرغبة أو للنفور . فإن الأم التى تنظر إلى طفلها الوليد ، ثم تقضى عشرين عاما وهى تتصوره عريسًا سعيدًا – لا تفرح به يوم عُرسه كما تفرح بتصوره ، والرجاء فى بقائه طوال تلك السنين ! إننا من نسج التصور نخلق الحلل النفسية التى نضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان ! (٢٠)

– ٥ –

٥ – ١

ظلت الفجوة المفتعلة بين الشعر والفلسفة تزداد اتسَاعا ، حتى العصر الحديث ؛ فما إن يسمع الناقد الشعر موصوفا بها حتى يهبّ ليبرئه من سوءاتها، أو سوء سمعتها ! كأنما الشعر والفلسفة لا يلتقيان ، أو كأن تصوير بعض الأحاسيس لا يحتاج إلى فلسفة ، وجلاء بعض قضايا الفلسفة لا يحتاج إلى إحساس ، ونتيجة لهذا الفصل الحاسم بينهما ظل الشاعر – طبقا لتلك الوجهة – مقتصرا على الخيال والعاطفة، والفيلسوف صاحب منطق يغوص وراء الأصول الأولى للظواهر !

شئ قريب من هذا حدث بالنسبة للعقاد ، الذى جاء شعره امتدادا وتجسيدا للتزاوج الخصب بين الشعر والفلسفة . كما أثار معاركَ أدبية لا يزال يتردد صداها ؛ إذ يكاد يجمع والدارسون على تفرد العقاد المفكر والفيلسوف والموسوعى . أما إذا أضيفت الشاعرية إلى تلك الصفات النادرة فإنها على الفور تُحدث اختلافا كبيرا يفرط فيه البعض إلى حد إرجاع كثير مما أُخذ عليه من مواقف إلى إخفاقه فى هذا المجال . وقد رسخ هذا الرأى / الاتهام – منذ العشرينيات وربما قبلها – داخل مصر وخارجها[٢١] .

وقد تناول شاعرية العقاد باحثون كثيرون تراوحوا بين متحمس لها إلى حد الغلو ، ومُزْرٍ بها إلى حد الجحود . ونأى فريق ثالث بنفسه عن ذينك

الموقفين ، وتَجرد لجلاء الحقيقة التى جاءت غالبا فى صالح العقاد . اللهم إلا أن ترتبط القضية بالشعر الفلسفى(٢٢) . فهنا يثور الغبار ، ويحتدم الجدل !

ولم يكن العقاد غافلا ، أو ساكتا ، عن ناقديه ، وإنما تصدى لهم - كما أشرنا سابقا (٢٣) - مفندا ببيانه المحكم وحججة القوية التناقضَ الذى زعموه بين الفلسفة والشعر . عازما على محو هذا التناقض المفتعل ، محققا بذلك التكامل الخلاق بينهما ؛ فالشاعر العظيم لابد أن يكون فيلسوفا متميزا . والشاهد على ذلك أدب الفحول من شعراء الأمم . ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس ، وارتفاع فى طبقة التفكير . إن التمام فى مزاياه أن يتم له الحس ، ويتم له التفكير ..(٢٤) **ويظل يُعلى من قامة الشعراء الذين نلمس لديهم "القرابة الحميمة بين السليقة والبديهة الموصولة بالفكر ، والذين جمعوا بين ملكات الشعر والفلسفة ، ومواهب الإحساس والتأمل"**(٢٥) . ومن المدهش أن **نجيب محفوظ** تعرض للقضية منذ وقت مبكر حينما تساءل : "أينبغى للفنان أن تظل أعماله خالصة لوجه الفن ، بريئة عن التغلغل الفكرى، أم يجوز له أن يطرق الموضوعات العقلية والأفكار الفلسفية ؟ "ويجيب عن تساؤله بأن للفنان ذلك إذا كان فيه عون له فى أدبه . ويحظر عليه تسخير فنه لعرض فلسفته"(٢٦) .

والهدف الذى ينبغى تحديده والالتزام به هو بيان مدى نجاح العقاد - أو إخفاقه - فى شعره الفكرى ، أو مصالحته بين الفلسفة والشعر . دون التطرق إلى جوانب كثيرة يُغرى بها البحث فى شعره .

٥ ـ ٢

وهنا وقفة نراها ضرورية أمام رأى الدكتور زكى نجيب محمود فى شعر العقاد . إذ يرى فيه البصر المؤدى إلى البصيرة ، والحسَّ المحركَ لقوة الخيال، والمحدود الذى ينتهى إلى اللا محدود ؛ لأن العقاد - وكل شاعر عظيم - ينتقل من المرئى والمحسوس إلى رحاب نفسه ليجد فيها عالما يموج بصور أبدية خالدة لا تقتصر على مكان بعينه أو زمان بعينه . فتصبح بالنسبة إلى وقائع الحياة الجارية بمثابة النموذج من تطبيقاته ؛ فالأول ثابت والثانية

عابرة"[٢٧] . ولولاه لكانت هذه صماء خَرساءَ ، لا تجد اللسان الذى يعبر عما انطوى فى دخيلتها :

والشعر ألسنة تُفضى الحياةُ بها إلى الحياة بما يطويه كتمانُ
لولا القريضُ لكانت وهى فاتنةٌ خرساءَ ، ليس لها بالقول تبيانُ[٢٨]

وينتقل الدكتور زكى - فى إعجاب زائد بالعقاد - من التنظير إلى التطبيق على القصيدة الأولى فى الديوان "فُرْضَة البحر" ويشير إلى أول لقطة حسية يلقطها الشاعر ببصره هى ظهور ضوء الفرضة (الميناء) واختفاؤه . فيدخل بها إلى طوية نفسه ، فيجد أن الضوء المرئى لا يغنى عن هداية الفكر شيئا ، وانطلاق الضوء على جوانب اليمّ بلا حدود يقابله انطلاقُ العقل حرا نافذا . صورتان متشابهتان ، لكن الأولى تظل حادثة طبيعية حتى تسعفها الأخرى فتضفى عليها المعنى :

قطبَ السفين وقبلة الرُبان يا ليت نورَك نافعٌ وجدانى
يُزجى منارك بالضياء كأنه أرقٌ بقلب مقلتىْ ولْهان
وعلى الخضمّ مطارحٌ من ومضِه تسرى مدلَّهةً بغير عِنان
كمطارح الأفكار فى لجج علَى لجج من الشبهات والأشجانِ
تخفَى وتَظهرُ وهى فى ظلمائها بابُ النجاة وموئل الحيران

واللقطة الحسية الثانية التى يلقطها الشاعر ببصره هى الحركة التى تَعِجّ بها الميناء من راحلين وقادمين ، والتى تدفعه إلى الغوص فى أعماق نفسه مرة ثانيةً ليرى صميم الحياة أضداداً متجاورة : فبرّ وبحر ، شرق وغرب ، وراحل وقادم ، ومغترب وعائد[٢٩] :

فيها التقى برّ وبحرٌ واستوى شرقٌ وغرب ليس يستويان
بسطتْ ذراعيها تودّع راحلاً عنها ، وتحفِلُ بالنزيل الدانى
زُمَر توافتْ للفراق ، فقاصد وطنًا ، ومغترب عن الأوطان
متجاورى الأجساد مُفترِقى الهوى متباينى اللهجات والألوان
فانظر إلى تلك الوجوه فإنها شتى ديار جُمعَت بمكان

وليت العقاد لم يجمل النتيجة هذا الإجمال الحاد وترك للقارئ لذة تشرّبها من خلال الجزئيات السابقة لها !

ثم يعود الشاعر إلى المحسوس مرة ثالثة فيرى الميناء ناتئة بصخرها وسط الموج ، فيرتد من هذه الصورة إلى طوية نفسه ليرى داخلها النموذج العقلي فى صور عدة : حصن حصين ، طود راسخ ، بطل صنديد . وهى كلها توحى بقدرته الفائقة على صد الزوابع ودحض الدجالين !

لكن الدكتور زكى نجيب - كالغواص الماهر - لا يقنع بالقريب ، فيغوص فى الأعماق وينتقل من الميناء إلى العقاد ، ويقرأ القصيدة على ضوء جديد .. يرى العقاد فيه متحدثا عن نفسه بخصائصها المميزة ؛ فهو قوى البناء متين الأخلاق، ماضى العزيمة ، ينهض وسط الشدائد كالطود الأشم . تكتنفه فى دنيا الفكر ، مشكلات فينفذ فيها بشعاع العقل حتى يهدى ويهتدى . فكم من سفينة عقلية جرفها الطوفان فكان لها الجودىّ الأمين ! وكم من شاردة فى الفكر ، وكم من واردة أسلست له القياد واطمأنت عنده فى موضع مستقر آمن . وكم تتنوع الأفكار والثقافات فى رأس الشاعر ثم تتوحد وتتكامل فى شخصه الفريد ، كما تتنوع الأحياء والأشياء فى الميناء ثم توحدها معا وحدة الميناء(٣٠) .

تلك قراءة أخرى للشعر لا ترفضها القصيدة ، بل قد ترحب بها ، وبقراءات كثيرة غيرها . ويبدو أن شخصية الشاعر وما تفردت به كانت وراء هذه القراءة ؛ فصاحبها يعلم أكثر مما نعلم عن تلك الشخصية الفذة النادرة ، التى قدرها صاحبها حق قدرها ، بل بالغ فى ذلك مبالغة لا تقبل إلا من مثله !

٥ ـ ٣

على أن ذلك لا ينبغى أن يحول بيننا وبين إبداء بعض الملاحظات التى قد تخفف من حدة تلك المبالغة ؛ إذ لا يخفى ما فى الأبيات من تأثر واضح بالتراث من الإرصاد للقافية والتمهيد لها ، عن طريق الإكثار من "الطباق" و "المقابلة" فى مثل قوله : **"التقى بر وبحر ، واستوى شرق وغرب - تودع راحلا .. وتحفل بالنزيل الدانى"** .

زُمَــرٌ توافــت للفــراق ، فقـــاصدٌ
وطنًــا ، ومغـــتربٌ عــن الأوطـــان
متجــاورى الأجســام مفـترقى الـــهوى
متبـــاينى اللـــهجات والألـــوان

فالشعر هنا يفترق عن "الشعر العصرى" الذى بشَّرَ به الديوانيون واتخذوه سبيلا للازراء على "التقليديين" ممثلين فى قمتهم السامقة الشـهيرة "شـوقى" ! والعقاد - كما يقرر في شموخ زائد - يختلـف هـو وجيلـه عمـن سـبقه أو عاصره لأنه وليد مدرسة "أوغلت فى القراءة الإنجليزية .. ولم تنسَ الألمان، والطليان، والروس ، والإسبان ، واليونان ، واللاتيـن الأقدميـن !!" وكـان أدباؤها مبتدعين فى إعجابهم بالشعراء الأجانب ، لا مقلدين ولا مَسُـوقين .. وحريصين على الاستقلال بالرأى عندما يقاربون الآداب الأجنبية .. لقد قرأوا أدبهم .. ومن ثم لم يدخلوا عالمها مُغمضين أوخِلوًا من الرأى والتميـيز"[٣١] . بل إنه عندما نعت شوقى فى "بيانه النقدى" الشهير بـ "الشاعر العظيم" ما لبث أن ألحَقَ باللقب ما جعله نوعا من الهُزء بشـوقى وبشـعره : شـعر القشـور والطلاء والحواس الضالة والمدارك الزائفة .. أشرف منه من بَكَـمَ الحيـوان الأعجم !"[٣٢] .

ويبدو ما فى هذه النظرة من "غلو نقدى" ضاعف مـن حدتـه عوامـلُ سياسية واجتماعية متشابكة . ودوافعُ ذاتية يطول تفصيل القول فيها . لكـن لا مناص من إشارة خاطفة دالة إليها ..

٥ - ٤

من القضايا التى لا تحتمل كثيرا من النقاش أن اعتزاز العقاد بذاتـه - أو تفرده - ملمحٌ بارز من أهم ملامح شخصيته تشي به مواقفه الكثيرة ، ومؤلفاتـه الدامغة ضد الطغيان والاستبداد فى النازية والماركسية وكل ما يحمـل شـبهة "الحكم المطلق" .

هذه الفردية وسمتْ مذهبه النقدى بالذاتية ، والبحث عن تفردها : "كـن أنت ولا تكن غيرك ، ولا تطمس ذاتك! " ٠٠ ومن ثم ركز جهده فى البحـث عن "الشاعر" فى شعره : "فإذا أردت أن تعرف الجزء فلا محيص لـك مـن الرجوع إلى كله الذى تجزأ منه ٠ وإذا أحببت أن تفهم الكلمة فافهم المتكلـم!"٠ وحول ذلك دار حوار طويل بينه وبين طه حسين الذى اهتم بـ "الشـعر" لا بالشاعر ٠

وأصالة الفردية ، وتقديس الحرية كلاهما يشكل أبرز الملامح النقدية فـى مسيرة العقاد ٠ وهو دائما يؤكد أن الحرية لا تناقض النظام ؛ لأنها تعنـى أن تختار ، والفوضى هى أن تفقد كل اختيار !"[٣٣] ٠

وقصيدة "العُقاب الهرم"[٣٤] من خير النماذج ، التى تدعـم هـذه الرؤيـة النقدية، وتؤكد خصائص هذه الشخصية المعتزة بذاتها ، والقابضة على قيمـها فى أحلك الظروف ٠ كما تبرز قدرتها على "التفلسف" والانتقال من الجزئيـات إلى الصورة الكلية التى تجمعها و "تخلدها" ٠ فها هنا عُقاب زالت عنـه قـوة شبابه ، فجثم على الأرض عاجزا عن النهوض ٠ فقد حطمته السنون ! ومـا حوله لا يكف عن الحركة ، فى حين لم يعد له من حياته إلا الحطام ٠ لكنـه لا يزال مرهوبَ الجانب لا تقوى "بُغاث الطير" أن تنظر إليه ، حتى بعد أن زالـت عنه السطوة" إنه يمثل صورة المجد المخوف ، المهيب ، المرهوب الجنـاب ٠ تذهب مع الأيام سطوته المادية لكن تبقى له الهيبة والرهبة"[٣٥] ٠

يـهُمُّ ويُعييـه النـهوض فيجثُـمُ	ويعـزم إلا ريشـه ليـس يعـزمُ
ويثقلـه حمـلُ الجنـاحين بعدمـا	أقـلاّه وهـو الكاسـر المتقحّـم
لعينيك يـا شـيخَ الطيـور مهابـةٌ	يفر بُغـاثُ الطـير منـها ويـهزم
وما عجزتْ عنـك الغـداةَ وإنمـا	لكـل شـباب هيبـةٌ حيـن يـهرَمُ

وقفة الشاعر هنا أمام العقاب المحطم شبيهة فى جوهرها بوقفـة سـلفه الجاهلى أمام الطلل ٠ فالقالب الشعورى واحد فى الحـالتين ٠ أمـا مضمـون الخبرة الحسية فيختلف باختلافها عند كليهما ٠ ووحدة الصورة مـع اختـلاف

المضمون تبين أين تكون الصلة بين مراحل الشعر قديمه وحديثه ، وأين يكون تفرد الشعراء ![٣٦] .

وهكذا يمضى الدكتور زكى نجيب فى إعجابه بشعر العقاد مسبوقا بإعجاب أكبر وأعمق بشخصيته المتفردة الشامخة ؛ فهو أقرب إلى الهرم والكرنك منه إلى جدول الماء وإناء الخزف ! .. "القصيدة عنده بناء من الصوّان، والقلم فى يده هو إزميل النحات ؛ فهى مسلة قديمة قُدَّت من حجر الجرانيت لترسخ فى الأرض وترتفع إلى السماء !" .. فها هنا العمق والسموق معا !" .

ويفيض فى ضرب أمثلة لتلك القصائد التى تُمتع الحس وتُغذى العقل . كما فى قصيدته "**أنس الوجود**" التى يرى فى تماثيلها صورة صغرى لمصر الكبرى ، فى صور شعرية هى أدخل فى باب "**الجليل**" منه فى باب "**الجميل**"[٣٧] .

– ٦ –

٦ – ١

مما يلقى مزيدا من الضوء على "تجديد" العقاد فى عالم الشعر ويحدد مدى ما أضافه فى مجال الإبداع ؛ أن نتوقف أمام الوجه الآخر المقابل – والمضاد – للوجه الأول الذى آمن به الدكتور زكى نجيب إيمانا عميقا ، يرفده الحب العميق لتلك الشخصية الفذة ، والإعجاب بها إعجابا زائدا .

كان الدكتور مندور من أبرز الذى عارضوا العقاد فى شعره "**الفلسفى**" وهوّن من حججه التى ساقها انتصاراً له ، بل رماها بالمغالطة ؛ لأن "الشعر لا يمكن أن يتسع للفلسفة أو التفلسف ، وبخاصة الغنائى منه . وفرقٌ بين أن يتفلسف الشاعر وبين أن يصدر عن فلسفة خاصة فى الحياة والطبيعة . كما أن هناك فرقا كبيرا بين التأمل الفلسفى الذى يصطبغ بوجدان الشاعر ، وتثيره لواعجه ومخاوفه وأشواق روحه ، وبين التفلسف أو الفلسفة"[٣٨] ثم يستطرد ويورد ما قاله العقاد حول شعر المتنبى :

إلفُ هذا الهواءِ أوْقَع في الأنفس أن الحِمامَ مرٌّ المذاق
والأسى قبل فُرقة الروح عجزٌ والأسى لا يكون بعد الفِراقِ

حين قال : "تأمل هذين البيتين ألا ترى أنه قرن كل حكم فيهما بسببه أو بتفسيره ، وإقامة الدليل الذى ينفى الغرابة عنه ؟ أليس العقل هنا مساوقا للطبع ، متأهبا لتعزيز حكمه وتسويغ نظره وتمحيض المساعدة الطبيعية السمحة له ؟(٣٩)" يعقب مندور على ذلك بقوله : "ومن البين أن هذا التعليق لم يمس فى شيء روعة هذين البيتين ؛ فالمتنبى لا يورد فيهما أسبابا ومسببات أو نتائجَ وتفسيرات ، بل يتأمل فى حقائق الحياة والموت ويستشعر الأسى من تلك الحقائق ، ويشعرنا به .. وهذا تأمل لا تفلسف"(٤٠) .

وبقدر من الإنصاف يحق لنا أن نرى فى موقف مندور تحاملا على العقاد؛ فقد أطلق القول وأكثر من الأسماء دون أن يفرق بين المسميات بعضها عن بعض . وأعاد إلى الأذهان قولته الذائعة عن "الشعر المهموس" وبيانه لها، الذى لم يزد عن كونه استجابة ذاتية لناقد ذواقة . وكان ينبغى أن يتجاوز ذلك إلى تحديد "عناصر الهمس" ، لا الاقتصار على الانطباع العام . وهذا ما قام به الدكتور عبد القادر القط بعد عدة عقود .(٤١) وأظن أن قارئ مندور كان يريد منه أن يجلس معه لا أن يقف أمامه ؛ ليأخذ بيده ويضعها على فواصلَ واضحة بين التأمل والتفلسف ! لأن العقاد لم يدعُ فى شعره ولا فى شعر غيره إلى عرض قواعد الفلسفة ، وبيان قضايا المنطق !

وعلى فرض وجود مآخذ توجه إلى العقاد ، فينبغى أن توجه إلى "الشعر" وعدم تحقق "الشعرية" فيه . وليس إلى وجود الفلسفة فيه . فالخطأ حينئذ خطأ الشعر ، وليس خطأ وجودها .

٦ ـ ٢

لم يختلف موقف مندور من "ترجمة شيطان" ـ أو "فريدة العقاد" على حد قول الدكتور زكى نجيب – فظل يتناول الشعر تناولا أقرب إلى السخرية منه إلى النقد . من مثل قوله : "بعد أن دعانا الشاعر إلى أن نسمع أعاجيبَ العبر،

أخذ يقص تلك الأعاجيب فى مائة مقطوعة وعشر ، كل مقطوعة من بيتين مُتَّحدى القافية • فى شعر جهْم يُعوزه الماء والرُّواء (انطباعات عامة !) بل التعبير والإيضاح ؛ حتى لنرى العقاد نفسه يقدم لقصيدته بمقدمة نثرية يسرد فيها موضوع القصيدة ، وأفكارها الفلسفية المعقدة ، بل ويضطر إلى أن يوضح نثرا فى هوامشها ما أراد أن يقوله شعرا ، وأحس أنه لم ينجح فى الإفصاح عنه • وربما كان من الخير أن يستعيض عندئذ عن الشعر كله بالنثر الذى يستطيع أن يتسع لمثل هذا التفلسف الغامض "[٤٢] •

وللإنصاف نقرر أن الدكتور مندور راجع نفسه فى "نقده" للعقاد ، وكأنه شعر بشىء من التجاوز فى حقه • من ذلك قوله : "ومع ذلك نرى هذا العملاق ينسى أحيانا عقله الجبار ليدخره للنثر • لكى يطلق عاطفته غير الجبارة، بل الأليفة المتواضعة ، كعواطف كبار الشعراء الذين لا يخجلون من ضعف الطبيعة البشرية • ولا يأنفون من الشكوى والتلهف • وذلك كى يستطيع أن يسمعنا شعرا إنسانيا رائعا مثل مقطوعته التى تحمل عنوان "نفثة"[٤٣] :

ظمآنُ ظمآنُ لا صوبُ الغمام ولا عذبُ المُدام ، ولا الأنداء تُروينى
حيرانُ حيران لا نجم السماء ولا معالم الأرض فى الغمَّاء تهدينى
يقظان يقظانُ لا طلب الرقاد يدا نينى ، ولا سمر السُّمَّار يُلهينى
غصَّانُ غصان ، لا الأوجاع تبلينى ولا الكوارثُ والأشجان تُبكينى
شعرى دموعى وما بالشعر من عوض عن الدموع نفاها جَفْن محزون

* * *

أصاحب الدهرَ لا قلبٌ فيسعدنى على الزمان ، ولا خِلٌ فيأسونى
يذيك فامح ضنًى يامودُ فى كبدى فلستَ تمحوه إلا حين تمحونى !

فهذه المقطوعة – كما يقول مندور : "لا نخشى عليها شيئا مما يقوله الأستاذ العقاد نفسه فى مقدمة ديوانه "بعد الأعاصير" • حيث يقول : ولعلنا بحاجة إلى التنبيه إلى تفاهة شائعة فى مصر والشرق بين أدعياء الإحساس ممن لا يحسون ولا يفكرون • وفى اعتقادهم أن الإحساس والترقق مترادفان،

ويوشك أن يموت الإنسان عندهم من فرط الإحساس ، لأنه يحس فى زعمهم بمقدار ما يتراخى ويتخاذل ويئن وينوح ! وذلك لأننا لا نرى جودة الشعر فى المكابرة وادعاء البطولة الكاذبة ، كما لا نراها فى الأنين والنواح ؛ بقدر ما نراها فى إخلاص الشاعر نحو نفسه وصدوره عما يجد ..."[٤٤]

٦ - ٣

تحتاج "ترجمة شيطان"[٤٥] أو فريدة العقاد إلى وقفة تبين مدى "الشعرية" فيها ؛ فهى القصيدة التى يعتز بتركها للأجيال من بعده . وهى التى لا ينقضى إعجاب طه حسين بها ، لأنه يجد فيها الجديد - دائما - حتى بعد قراءتها ثلاثين مرة ! أما الدكتور "حمدى السكوت" فهو يراها عملا شامخا متفردا ، ليس له شبيه فى دواوين العقاد ، ولا فى دواوين غيره . ويزيد من عظمتها أن الشيطان فى الشعر العربى القديم لم يكن بوسعه أن يوحى إلى العقاد بهذه "الفريدة" وما ورد عنه فى "رسالة الغفران" نذر يسير ، لا يمكن أن يوحى بها للعقاد . كما أن الحرب الكبرى الأولى - خلافاً لما قيل - ليست السبب الجوهرى فى إبداع هذه القصيدة[٤٦] .

ويُحمد للدكتور السكوت فى تلك الدراسة أنه تتبع نمو خيوطها الأولى التى شغلت العقاد منذ وقت مبكر ، طبقا لما جاء فى كتابه "ابليس - ١٩٥٨" أى بعد نحو نصف قرن من نظم القصيدة . حيث يقرر أنه اتجه إليها بتأثير قراءاته فى ملاحم الأدب الغربى وأساطيره "فأخذنا فى وقت واحد فى نظم قصيدة عن "سباق الشياطين" ، وتأليف كتاب نسميه "مذكرات إبليس" . وكان ذلك حوالى عام ١٩١٢ .. تمت القصيدة التى نظمناها ، وأما مذكرات إبليس فلم يتم منها إلا فصل واحد!"[٤٧] .

ومن بين "الشياطين الأدبية" كان شيطان "ملتون" أقواها تأثيرا على "شيطان العقاد" ، وإن اختلف هذا عن ذاك فى مواقف كثيرة . كان الأول فيها أكثر إقناعا ، وأقوى درامية من شيطان العقاد الذى تحوّل بـ "رَاويه" إلى "شاعر ربابة" يخاطب مستمعيه خطابا مباشرا ، يمهد به لاستئناف حديث قد

قُطع، أو للانتقال من موقف ، إلى موقف ، أو لاستغلال لغة "الشاعر الشعبى" استغلالا بارعا يوحى بأسطورية القصيدة . لكن هذا لم يحل دون غرابة شيطان العقاد على الوجدان المسلم ، نتيجة "المحاكاة" لشيطان "ملتون" وهو ما تتبعه الدكتور السكوت تتبعا دقيقا مقارنا[٤٨] ، انتهى منه إلى تأكيد اطلاع العقاد على "الفردوس المفقود" ، وإلى أن كثيرا مما نطق به شيطان "ملتون" كان الهدف منه السخرية من الشيطان الذى بدأ محاربا نبيلا ثم انتكس إلى صورة هابطة . ولا يعنى ذلك كله أن العقاد قد أخذ قصيدته عن "ملتون" وإنما يعنى أنه تشرب أفكاره وتمثلها ، لكنه دمغها ، بطابعه وأحالها إلى لون من الإبداع الخاص به . وتلك كانت مزية فريدة فيه ![٤٩] .

٦ - ٤

لعل القضية لو صُفيتْ مما أحاط بها من عوامل أدت إلى هذا التبلين - لما اشتجر حولها هذا الخلاف الذى تراوح بين الإفراط والتفريط . فشاعرية العقاد لا تحتمل كثيرًا من الجدال . أما طبيعة هذه الشاعرية فقد تحتمل شيئًا من المراجعة دون أن ينصب الناقد من نفسه موجها ومقوما ، بدلا من عكوفه على التحليل والإكثار من "قراءة الشعر" قراءة تُجل الشاعرَ وتحنو على القارئ ، وتنير له طريق التذوق ، وتبرز التفرد فى "شعرنة" الفكر . بحيث يطمئن الناقد إلى تكوين قارئه وسمو ذائقته .

وكثيرة كثيرة تلك القصائد التى يؤدى تحليلها والإخلاص والتجرد لها- إلى ما نرجوه من تلك النظرة النقدية الموضوعية ، كتلك التى وقفها الدكتور أحمد درويش أمام بعض القصائد مبينا فيها قدرة الشاعر على عزف أجمل النغمات من قالبها الموسيقى وقافيتها العذبة المحكمة ، فضلا عن براعته فى "نظم" كلامه وبناء لغته بناء يتجاوب مع نمو التجربة . وتذوب فيه الحدود بين الحيرة والجهل . بل يتم إثبات الأمور من خلال نفيها عن طريق "المراوغة" التى تناسب "التفكير الشعرى" ![٥٠]

إننا ننصف العقاد - وننصف الحقيقة كما سبقت الإشارة - إذا نظرنا إلى شخصيته نظرة متكاملة · نرى شعره الفلسفي - بل آراءه النقدية - في ضوء الفردية التي تفرط في الاعتزاز بذاتها · والحرية التي تنفر من كل قيد ، والنهم إلى الجديد المتفرد الذي لا يبالي بدهش قرائه ، بل لعله يعمد إلى مفاجأتهم خلال متابعتهم إياه في طريقه التي رادهم إليها ·· وفيها نرى الرجاء نغما "يدنو فأسمعه فيبتعد !" ·

ومن ثم تجدر الإشادة بالمنهج الموضوعي الرشيد الذي التزم به الدكتور محمود الربيعي منذ فترة مبكرة ، ممثلا في حرصه على الاقتراب من النص ، وإيثاره الإبحار في أعماقه ، دون اهتمام بالتقويم · وقد توقف كثيرا أمام نماذج متميزة للعقاد زواجت مزاوجة بديعة بين الفكر والإحساس · لكنه لا يتردد في أن يتحفظ على بروز الفكر وصرامة النطق ، ومن ثم انزواء الشعر وخنق الشاعرية حتى يصبح الهدف هو الاستدلال المحكم على قضية للوصول إلى نتيجة محددة · وإضافة إلى الأمثلة التي أوردها الناقد الكبير - احتشد مريدوه(٥١) لإيراد أمثلة أخرى ؛ تعميقا للفكرة وترسيخا لها ، من مثل هذه المقطوعة :

ما الحب ؟ ما الحبُّ ؟ إلا إنه بدل — من الخلود فما أغناه من بدل
نُزهى به حين يُزهى الخالدون بما — نالوه من أبد باقٍ ومن أزل
داموا فلما تقاضيْنا الدوام لنا — قالوا لنا : حسبكم بالحب من أمل
أنشترى الحب بالدنيا وما رحبتْ — ولا نحب ؟ لهذا أبينُ الفشل !

إننا نعدم هنا "التزاوج الخلاق" الذي لمسناه كثيرا بين الشعر والفكر ومن ثم لا تنهض القصيدة كائنا حيا يوحّد بينها الإحساس وتتكامل فيها العناصر المفردة التي تتحول إلى كل فني / قصيدة !

نعم ، ثمة كثير من العناصر الأولية الصالحة من موسيقى جيدة وبناء لغوى محكم ومتنوع · وصور ابتدعها خيال محلق · لكنها ظلت مفككة لم ينجح الشاعر في أن يصهرها إلى عنصر واحد تتحول به إلى جسد حي فظلت

القصيدة كالجسد الميت لا يغنى عنها تناسق أعضائه ! "إن الشعر سبيكة فنية تصنع من المعادن الجيدة القابلة للتصاهر ، لكنها لا تتشكل إلا فى درجة حرارة معينة ، فإذا فاتتها هذه الدرجة ولم يستطع الصانع أن يصل بها إليها - فلن يغنى عن السبيكة أبدا جودة المواد الخام ، ولا كثرتها !

وليت المجال يسمح بالإفاضة فى تحليل نماذج كثيرة من شعر العقاد تبرز مدى شاعريته وتوضح مدى براعته - أو إخفاقه - فى شعره الفلسفى ، وهو ما نأمل فى إنجاز بعضه ..

الهوامش

(١)هذا هو لقبه الفلسفي ٠ وأرسطو هو "المعلم الأول" وللفارابى مكانة سامية فى تاريخ الفكر الفلسفى ، قدرها القدماء حق قدرها ، فهو "فيلسوف المسلمين بالحقيقة " على حد قول القاضى صاعد الأندلسى فى "طبقات الأمم" و"فيلسوف المسلمين غير مدافع" على حد قول القِفْطى فى "إخبار العلماء بأخبار الحكماء" وهو "أكبر فلاسفة المسلمين" كما فى "وفيات الأعيان" ٠ هذه الأقوال مأخوذة من كتاب "مع الشعراء" للدكتور زكى نجيب محمود دار الشروق ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٤٠٠هـ-١٩٨٠ ص ٢٢٩ ٠

(٢)يروى أنه عزف مرة في مجلس "سيف" الدولة فأجاد حتى أضحك الحضور ثم عزف فأبكاهم وأنامهم ٠٠ وانصرف !

(٣)مع الشعراء ص ٢٢٨-٢٣١ ٠

(٤)السابق ص ٢٣٢ ٠

(٥)مع الشعراء ص ٢٣٤ ٠

(٦)ما هو الأدب : رشاد رشدى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص ١٥-١٩ ويذكرنا العنوان بكتاب "ما الأدب ؟ ، ترجمة د٠ غنيمى هلال لكتاب "سارتر" وقد خلا عنوانه لديه من زيادة الضمير بعد "ما" ٠

(٧)تمثلت هذه الجذور فى نماذج قليلة من الشعر الجاهلى ، ثم نمت ونضجت فى العصر العباسى ٠ وقد فصلت ذلك فى كتابى "شعر الفكرة فى العصر العباسى" ،عالم الكتب ، القاهرة ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م ٠ والكتاب إنماء وإنضاج لمحاضرة ألقيناها فى "نادى جدة الأدبى" عنوانها "الفكر والشعر لدى الأعلام فى العصر العباسى" ثم نشرت فى مجلة "جذور" العدد (٣) ، ذو القعدة ١٤٢٠هـ - مارس ٢٠٠٢م - تحت عنوان "الفكر الشعرى لدى الأعلام فى العصر العباسى" ٠

(٨)العلائى ٠ محمد : النظر الفلسفى فى الشعر العربى ٠ مجلة الشعر (المصرية) السنة الأولى ، العدد الرابع إبريل ١٩٦٤ ص٣-١٠ ٠

(٩)المنفلوطى ٠ حسن : الشعر والفلسفة ، مجلة الكتاب ، الجزء السادس ، يونيه ١٩٥٠ ص٥١٣ ٠

(١٠) عبد الصبور ٠ صلاح : الشعر والفكر ، مجلة الكاتب ، مايو ١٩٦١ ص٨٠ وقد أعيد نشر المقال فى "الأعمال الكاملة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ ، ٩٦/٩ ٠

(١١) البقرة :١٦٤ ، يونس :٣٤ ، القصص :٤٦ ، آل عمران : ١٩٠ ، ق : ٣٧ ، على الترتيب ٠

(١٢) حجازى ، أحمد عبد المعطى : الشاعر فيلسوفا ، جريدة الأهرام ٢٢ من نوفمبر ١٩٨٩م ٠

(١٣) محمود ، زكى نجيب : فكرة الأدب وأدب الفكرة ، الأهرام ١١ من مارس ١٩٨٥م ٠

(١٤) السابق نفسه ٠

(١٥) الربيعي ، محمود : قراءة الشعر ، دار النمر للطباعة ، القاهرة ١٩٨٣م ، ص٧٠ ٠

(١٦) السابق نفسه ٠

(١٧) قراءة الشعر ، مرجع سابق ، ص٧٣-٧٤ ٠

(١٨) عبد الصبور ، صلاح : الشعر والفكر ، مرجع سابق ٠

(١٩) العقاد : عباس محمود : ديوان بعد الأعاصير ، الجزء التاسع من ديوان العقاد ، المكتبة العصرية ، بيروت د ٠ت المجلد الثانى ص٧٦٢-٧٦٥ ٠

(٢٠) العقاد ، عباس محمود : ديوان عابر سبيل (خمسة دواوين للعقاد) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مقدمة الديوان) ٠

(٢١) مما يمثل رؤية غير المصريين لهذه القضية ، ما جاء فى مجلة "لغة العرب" على لسان الزهاوى – أو الأب أنستاس الكرملي – : "الأستاذ العقاد كاتب كبير ٠ وكنا نعتقد أنه كذلك شاعر كبير ٠ حتى جاءنا ديوانه الجديد فإذا هو دون ما أكبره تصورنا ٠ وإذا هو مشحون بالأغلاط والضرورات القبيحة ! وإذا هو قبر للألفاظ الميتة والعظام البالية ٠٠ وكنا نراه قبل نشره ديوانه يطعن في مواهب كبار الشعراء فما كنا نفهم علة ذلك ٠ حتى ظهر ديوانه العجيب وأدركنا السر٠٠ !!" انظر ساعات بين الكتب للعقاد ، المكتبة العصرية ، بيروت ص٤٩٣-٤٩٤ ٠

(٢٢) يمكن أن نمثل للفريق الأول بالمازنى والدكتور زكى نجيب محمود ، والأستاذ محمد خليفة التونسى ، والأستاذ أحمد هاشم الشريف ، والدكتور عبد الفتاح الديدى ، والدكتور عبد الحى دياب والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم " وللآخر بالرافعى ، والدكتور مندور ٠ أما المعتدلون فأبرزهم الدكتور عبد القادر القطر والدكتور محمود الربيعى ٠

(٢٣) انظر ص ١٢-١٣ من هذا البحث ٠

(٢٤) ويقول : "ورباعيات الخيام يصح أن تسمى فكر الخيام ؛ لأن الرباعية منها تدور على فكرة ، ولا يمنعها الشعور أن تكون شعور إنسان من المفكرين !" ، بعد الأعاصير ص ٩-١١ .

(٢٥) مطالعات في الكتب والحياة ، المكتبة العصرية ، بيروت د.ت ص١٢٣-١٢٤ والمقال واحد من عدة مقالات عن "فلسفة المتنبى" . وانظر "ساعات بين الكتب" ، فى المقالات التى حاور فيها الزهاوى ، وصاحب مجلة "لغة العرب" .

(٢٦) المجلة الجديدة ، عدد (٨) أغسطس ١٩٣٦ . والمقال عنوانه "الفن والصحافة" وقد جعل محفوظ العقاد رجل البداهة والفطرة البصيرة التى تنفذ إلى لب الحقائق بفطرتها وثقافتها .

(٢٧) مع الشعراء ص ٥ .

(٢٨) يقظة الصباح ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٥ . وجميع الدواوين نشرتها دار العودة فى التاريخ ذاته . وهو ما يبرر الاقتصار على اسم الديوان .

(٢٩) مع الشعراء ، ص ٦-٨ .

(٣٠) مع الشعراء ، ص ٨-٩ .

(٣١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، مطبعة حجازى ، القاهرة ١٣٥٥- ١٩٣٧ ص ١٩٢-١٩٤ .

(٣٢) الديوان : العقاد والمازنى ، الطبعة الثالثة ، دار الشعب ، القاهرة د.ت ، ص ٢٠-٢١ .

(٣٣) انظر مقالات كثيرة له عن ابن الرومى ، والمتنبى ، والمعرى فى "مطالعات" و "ساعات.." "ومراجعات " وانظر النقد والنقاد المعاصرون ص٨٢-٨٧ .

(٣٤) ديوان يقظة الصباح ص١٦ .

(٣٥) مع الشعراء ، ص ٨ .

(٣٦) مع الشعراء ، ص ١٠ .

(٣٧) مع الشعراء ، ص ١١-١٩ .

(٣٨) النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٨١ ص ٩٠-٩١ .

(٣٩) مطالعات فى الكتب والحياة ، ص ١٢٤-١٢٥ .

(٤٠) النقد والنقاد ، ص ٩١ .

(٤١) مما قاله مندور – فى سياق تعليقه على "أخى" لنعيمة : "نفسٌ مرسل ، وموسيقى متصلة ؛ فالمقطوعة وحدة تمهد بدايتها لخاتمتها ، وفى هذا ما يشبع النفس .. ألا ترى كيف يُعدك للصورة التى يدعوك إلى مشاركته فيها .. أىُ أُلفة فى هذا الجو ،

وأي قوة في إعداده ؟!' يعقب د. القط على ذلك بقوله : "وإذا تجاوزنا ما في هذا القول من حكم انطباعي، ومن نثر للأبيات على الطريقة المألوفة - نجد أننا لو أنعمنا النظر لوجدنا علة الهمس هي أن المقطوعة تبدو كأنها عبارة ممتدة ، ومركبة ، تتضمن عدة جمل متصلة ، يُسلم بعضها إلى بعض .. ونظام المقطوعة لا يكفي لتعليل "الهمس" إلا إذا بُنيت على هذا النحو الذي يجعلها كأنها جملة واحدة" .. ثم يضيف : "إن الهمس لا يتصل بما "يقوله " الشاعر ، بل بالأسلوب الذي يبني به عبارته "ويضرب مثالا لذلك بـ "كفنّوه" لنسيب عريضة ؛ فهي تعبر عن إحساس قريب من الموجود في "أخي" لكنها سلكت نهجا آخر في الأسلوب يناقض "الهمس" . انظر في الميزان الجديد ، ط (٣) نهضة مصر ص٦٩-٧٥ . وانظر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٨ ص٢٨٩-٢٩٢ .

(٤٢) لم يكن الدكتور مندور دقيقا عندما سمى القصيدة "ترجمة حياة شيطان" بإضافة كلمة "حياة" وهي في أشباح الأصيل ص٤٤-٦١ . انظر النقد والنقاد ص٩١-٩٢ .

(٤٣) ديوان وهج الظهيرة ، ص ٦٤ .

(٤٤) النقد والنقاد ، ص٩٢-٩٤ .

(٤٥) ديوان أشباح الأصيل ، ص٤٤-٦١ .

(٤٦) الشيطان بين العقاد وملتون ، مجلة فصول م (١) ع (٤) يوليه ١٩٨١ ص ١٦٣-١٧٢ .

(٤٧) السابق ، ص ١٦٤ .

(٤٨) السابق ، ص ١٦٨-١٧٢ .

(٤٩) انظر شعراء ما بعد الديوان : عبد اللطيف عبد الحليم ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٩ ، ١٨/٢ . وانظر في نقد الشعر : أحمد درويش ، مكتبة النصر، القاهرة ٢٠٠٤ ، ص ١٤٨ . وقد أشار مندور إلى ذلك إشارة مبكرة في "النقد والنقاد المعاصرون" ص٨٧-٨٨ .

(٥٠) في نقد الشعر ، ص١٥٧-١٦١ .

(٥١) السابق ، ص١٦١-١٦٢ .

* * *

مسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم
مقاربة سيميائية

د. شلواي عمار(*)

هذه المقاربة تحاول من خلال تقنية العنونة، وما يرتبط بها، دراسة مسرحية "أهل الكهف" وفك ألغازها وكشف دلالتها العميقة قصد التركيب والبناء بعد التفكيك لإنتاج نص مواز للنص الأساسي ولكنه يختلف عنه بطبيعة الحال.

مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم مقاربة سيميائية:

انطلاقا من أن السيموطيقيا، هي عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة التي تخفي وراء البنيات السطحية المتظمهرة فونولوجيا ودلاليا، فالسيموطيقا تبحث عن أسباب التعدد ولا نهاية الخطابات والنصوص وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة والأسس الجوهرية المتسببة في اختلاف النصوص، وهي بهذا دراسة شكلانية للمضمون، وتمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى.

ولا شك أن منهجية التحليل السينمائي، تعتمد ثلاثة مبادئ أساسية وهي: التحليل المحايث "*Immantence*" حيث البحر عبر الشروط الداخلية المولودة للدلالة يتطلب ذلك التحليل البنيوي القائم على النسقية والبنية وشبكة العلاقات والوصفية (السانكورونية)، والوصول إلى أغوار

(*) جامعة محمد خيضر بسكرة.

النص يتم من خلال العلاقات الداخلية القائمة على الإختلاف بين البنيات و الدوال، و المنهج البنيوي هو الوحيد الذي له قدرة الكشف عن شكل المضمون و تحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين عناصر النسق. و تحليل الخطاب إذ السيميوطيقا النصية تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص و اختلافها سطحيا و اتفاقها في العمق.

و لقد حصر سوسير السيميولوجيا في دراسة العلاقات في دلالتها الاجتماعية و على العكس عند بيرس Pierce الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي، فوظيفتها تبعا للأول اجتماعية، بينما عند الثاني: منطقية فلسفية.

و أما بير جيرو Pierre Guiraud (3): فهي عنده : العلم الذي يهتم بدراسة أنساق الإشارات: لغات، أنماط، إشارات المرور... إلخ، و هذا التحديد يجعل اللغة جزءا من العلامية.

و يتضح أن منهج التحليل السيميائي، قد استمد أصوله من اللسانيات و البنيوية، و لقد استلهم بارت Barthes عناصر لسانية للدفع بالبحث السيميائي إلى الأمام: اللسان الكلام، المدلول الدال، المركب و النظام، التقرير و الإيحاء، و هذا الاتصال باللسانيات البنيوية هو الذي جعل هذا المنهج يتفرع إلى مدارس و اتجاهات (4).

فمحمد مفتاح يفرع النظريات اللسانية إلى التيار التداولي و التيار السيميوطيقي و التيار الشعري (5)، بينما يصفها مبارك حنون، إلى تصور سوسير للسيميولوجيا، و سيميوطيقا بيرس، و سيميولوجيا التواصل، و سيميولوجيا الدلالة، و رمزية كاسيرر Cassier و سيميوطيقا الثقافة (6). كما يتحدث بيير جيرو عن الشيفرات و أنظمة الرموز محددا للسيميولوجيا ثلاث

وظائف: منطقية، اجتماعية، جمالية [7]، أما مارسيلو داسكال Marcelo Dascal ، فالسيمياء عنده: تواصل، دلالة، تعبير عن الفكر [8].

و ما يهمنا من الاتجاهات المعاصرة للسيمياء، في هذا المقام، هو السيميولوجية الرمزية

ـ لاعتماد النص الذي نحن بصدد دراسته على الرموز في أشكالها المختلفة ـ المستلهمة من نظرية بيرس الموسعة عن العلامة و أنماطها (إشارة، إيقونة، رمز) و فلسفة كاسيرر التي تنظر إلى الإنسان بأنه حيوان ناطق [9].

و الإنسان ــ كما هو معروف ــ ينفرد بعالم هائل من الرموز: (اللغة، الدين، العلم، الفكر، القيم، التقاليد الثقافية) و تسليط الضوء على الرموز عند الإنسان هو بمثابة العودة إلى صميم كينونة الإنسان نفسه، حيث يتميز هذا الأخير عن غيره من الكائنات بطريقة فاصلة و حاسمة، بامتلاكه لهذا العالم الهائل من الرموز، فإذا كان الإنسان قد مثل و لا زال يمثل أكبر لغز في ــ القديم و الحديث ــ للفلاسفة و العلماء و المفكرين، فإن عالم رموزه هو المصدر الأول و الأخير، في تحديد شكل و مضمون "لغزيته"... و فك اللغز الإنساني لا يتم بدون السبر و الغور الجديين في أعماق دنيا عالم رموزه [10].

و لقد أطلق الفلاسفة و المفكرون الاجتماعيون القدماء على الإنسان أنه كائن مدني أو اجتماعي بالطبع و هو اليوم باتفاق مختصي العلوم الإنسانية و الاجتماعية، كائن ثقافي بالطبع، إذ هو الكائن الوحيد الذي يتميز عن غيره بنسق معقد من الرموز [11].

و اللغة كرمز مميز للإنسان لا تقتصر وظائفها على قضاء الحاجات البشرية الآنية، و المرتبطة بزمان و مكان معينين كتحقيق عملية التفاهم مثلا،

بل للغة وظائف أسمى من ذلك، تتجاوز حدود الزمان و المكان، و حتى الحدود البيولوجية للوجود الإنساني، فعلى مستوى الجماعة، تسجل اللغة المكتوبة ذاكرتها الجماعية، تحافظ عليها و تخلدها، و على المستوى، الفردي تؤدي أو تمكن العباقرة من الصمود و الخلود أمام عوادي الزمن [12].

فعندما كتب "توفيق الحكيم" مسرحية "أهل الكهف" لم يقصد بها التواصل و الإبلاغ، فحسب أو التمثيل على خشبة المسرح، و إنما عبر بها عن صرخات قلبه و تجربته و خبرته بمتاهات الزمن، و كلما كانت هذه الخبرة عميقة و جوهرية، كلما استطاعت أن تصمد في وجه التاريخ؛ لأنها الإنسان ! يفني " توفيق الحكيم (الجسد) و يتغير الزمن باختلاف الأجيال و ينحسر المكان أو يتغير نتيجة العوامل الطبيعية أو العمران، لكن "أهل الكهف" تظل صامدة شامخة كذروة تل، في وجه الزمن، لأنها تمثل بصمة أو سطر، من بصمات الحياة و سطورها الخالدة.

و هكذا فاللغات و الديانات و القيم الثقافية كرموز، يلاحظ أنها تحمل في طياتها مدلولات ميتافيزيقية أو روحية، فالجانب الميتافيزيقي واضح المعالم في العقائد الدينية هذه الأخيرة لا تقتصر على وظيفة التضامن الاجتماعي بين الناس ، بل تشمل، أيضا، الجانب الروحي الذي يربط إنسان الأرض بالعالم الأزلي، و كذلك الشأن فيما يخص اللغة؛ إذ تحتوي، هي أيضا، على المدلول الروحي الأزلي، فوعاء الكتب المقدسة هي اللغات البشرية، و هذا ينطبق أيضا، على القيم كرموز ثقافية مشبعة هي الأخرى باللمسات الروحية الأزلية؛ فعندما يطالب الإنسان بالحرية أو العدالة أو المساواة، فإنه ينطلق و يستوحي ذلك من عالم ميتافيزيقي "الإله" [13].

و نظرا لكثرة الرموز و أهميتها في حياة بني البشر، و العقل (المخ) وحده هو الذي يتولى هذه الذخيرة امتلاكا و استعمالا؛ إذ هو الطاقة الوحيدة التي تسمح للإنسان عند استعماله الكامل أن يصبح شبه الإله، و ليس هناك من مترشح بين الكائنات أكثر تأهلا من مشاركة الإله في معرفة أسرار الكون غير الإنسان: الكائن /العاقل. فالعقل /المخ مصدر لربط الإنسان بملامح القداسة و الماورائيات، و سجود الملائكة لآدم ما كان ليكون لولا نفخ الروح الإلهية في الإنسان؛ إذ جعله محل احترام و تقديس من طرف الملائكة (14).

هكذا، إذن يبدو الإنسان، المخلوق الوحيد القادر على تركيب الرموز و استعمالها في مختلف مناحي الحياة، و هو القادر في الوقت نفسه على فك ألغازها و أسرارها، مهما كانت أنواعها.

و إذا ما اعتبرنا العنوان كرمز عام لما يزخر به النص من دلالات و إيحاءات جزئية؛ فإن ذلك، يمكننا من الاعتماد عليه كإجراء ناجح في مقاربة النص؛ إذ نعده المفتاح السحري الأساسي للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد الاستنطاق و التأويل و تفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية و الرمزية، فهو يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص و غمض، لأنه المفتاح التقني الذي يجس به السيميولوجي نبض النص و تجاعيده و ترسباته البنيوية و تضاريسه التركيبية على المستويين: الدلالي و الرمزي (15).

و في هذا الصدد يقول: (جون كوين Jean Cohen) (16): إذا نظرنا إلى الربط ــ الوصل ــ من وجهة النظر هذه، فإنه لن يصبح إلا لونا من الإسناد، و القواعد التي تنطبق على أحدهما سوف تنطبق على الآخر، و

الجزيئات المربوط بينها، ينبغي تبعا لذلك، أن تكون منتمية إلى نفس المستوى في المقال ـــ النص ـــ و ينبغي وجود فكرة يمكنها أن تشكل الموضوع المشترك، و العنوان يؤدي غالبا، هذه الوظيفة في الخطاب، فهو في الواقع يشكل الموضوع أو المحور العام، و تكون كل الأفكار مسندات إليه، أي هو الكل و هي الجزئيات، و الملاحظ أنه إذا كان كل نص نثري يحتاج إلى حمل العنوان، فإن القصيدة وحدها هي التي تسمح بعدم حمله، مع أننا في هذه الحالة نضطر إلى تمييزها من خلال كلماتها الأولى ـــ أي اعتبار الكلمات الأولى في القصيدة عنوانا لها ـــ و ما تفعله القصيدة ليس إهمالا و لا تدللا، فإذا كانت تلغي العنوان فلأنها لا تتضمن الفكرة التركيبية التي يعبر عنها العنوان.

و من خلال ما سبق، يتأكد أن العنوان هو المحور العام، و كل ما يدور في النص مسندات إليه، و هو من سمات النص النثري لقيامه على الوصل و القواعد التركيبية المنطقية، بينما اللاتساق و اللانسجام الذي يلاحظ على الشعر، يمنع القصيدة من العنوان و مع ذلك يمكن أن يكون مطلع القصيدة عنوانا.

و يعد العنوان، أول المراحل التي يتأملها الباحث السيميولوجي، قصد كشف بنياته و تراكيبه و منطوقاته الدلالية و مقاصده التداولية، إذ العناوين علامات سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية؛ إذ كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه و يتلاقح شكلا و فكرا.

وهي بهذا علامات مزدوجة تحتوي النص وتحيل في الوقت نفسه على نص آخر (17)، فالمقارنة بالنص الذي تم استحضاره تنير طريق القارئ؛ لأنه

يدرك التماثل الموجود بين القصيدة ومرجعها النصي،على الرغم من الاختلافات الممكنة على المستويين: الوصفي والسردي، و يمكن أن يكون للمرجع النصي نفس المولد الموجود في القصيدة [18].

و في هذا المجال يرى روبرت شولز أن العنوان هو الذي يكون القصيدة و يوجدها. حيث يقول: "بيت واحد و جملة واحدة غير منطوقة، لكنها تشي بصيغة السؤال في نحوها و تركيبها ــ فما الذي يجعل منها قصيدة ؟ بالتأكيد لولا عنوانها لما كانت قصيدة، غير أن العنوان وحده لن يؤلف النص الشعري، و ليس في وسع العنوان و النص الشعري معا أن يخلق قصيدة بمفردها. و إذا أعطى القارئ العنوان و النص، فإنه سيستحث على خلق القصيدة، لن يكون مجبرا بالطبع غير أن الممكنات المتاحة له لا تتيح أكثر من هذا [19] .

و لا شك أن العناوين تلعب دورا سيميولوجيا كبيرا في امبراطورية العلامات التي نعيشها اليوم، لما تؤديها من وظائف كثيرة في التواصل الثقافي و الحضاري، و عصرنة الاحتكاك و المثاقفة، فاللغة تتدخل دائما، كأبدال و خصوصا في أنظمة الصور، و كعناوين مفاتيح و بنود، و لهذا نخالف الصواب بالقول، إننا نعيش حضارة للصورة و حسب [20]. و هي بمثابة الأنظمة، حسب رأي (رولان بارث) الدلالية السيميولوجية، تحمل في طياتها قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية، فكل الأشياء ترمز و توحي لهذه القيم فالعناوين هي عبارة عن رسائل أو علامات دالة مشبعة برؤية العالم، و يغلب عليها الطابع الإيحائي [21].

و هناك من الدارسين من اعتمد في تحليله للعنوان على وظائف اللغة، حيث أفاد منها، و بصفة خاصة التي قال بها رومان جاكبسون في كتابه

"قضايا الشعرية" إذ تبين أن للعنوان وظيفة انفعالية و مرجعية و إنتباهية و جمالية و ميتالغوية، و قد تتسع لتشمل الوظيفة التعيينية التحريضية و البصرية (الأيقونية) [22].

و من أهم العناصر التي يستند إليها العنوان، النص الموازي (Paratexte) إذ هو بمثابة عتبة تحيط بالنص (النص الموازي الإطار الخارجي) و عبرها تقتحم أغوار النص و فضاءه الرمزي و الدلالي، أي أن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص و يفككه جيرار جينيت (G.Genette)إلى النص المحيط (Peritexte) و النص الفرقي (Epitexte)

و قد أولى جيرار حنيت،عناية كبيرة للعنوان باعتباره نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط، و النص الموازي عنده هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه.

إن الشعرية حسب جينيت، تدرس التعالي النص (Transcendance textuelle du texte) و مفهوم التعالي النصي يجعله في علاقة ظاهرة أو مخفية مع باقي النصوص، فالتعالي النصي يتجاوز، إذن، و يضم المعمارية النصية (l'architextualité) و بعض الأنماط الأخرى من العلاقات النصية المتعالية، و النص الموازي عنصر من عناصر التعالي النصي [23]. و يقسم جيرار جينيت العنوان إلى ثلاثة أقسام:

1. العنوان (الأساس أو الرئيس) .
2. العنوان الفرعي.
3. التعيين الجنسي .

كما يحدد للعنونة أربع وظائف أساسية، و هي: الإغراء، الإيحاء، الوصف، التعيين . كما عرف (Leo Hoek) ليوهوك العنوان بقوله : هو

مجموعة علامات لسانية تصور و تعين و تشير إلى المحتوى العام للنص، و دراسته تبقى هي الأعمق، إذ إنه من الناحية السيميائية هناك علاقة إنسالية بين العنوان و النص فهما يشكلان معا بنية شاملة، و بنية معادلية كبرى: العنوان /النص، فهو بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فالنص هو المولود و العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص و أبعاده الفكرية و الأيديولوجية [24].

إن العناوين ذات وظائف رمزية مشفرة و مسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات، و تشكل العناوين، و العبارات ـــ و عند الإقتضاء السباب و الشتائم ـــ و نبرات الصوت و الحركات و المواقف مجموعة مقننة تنفجر سمتها الاصطلاحية عندما نحاول أن نترجمها من لغة أو من ثقافة إلى أخرى [25].

فإذا كان العنوان يعين طبيعة النص و يحدد نوع القراءات المناسبة له، فهو أيضا، يعلن عن مقصدية و نوايا المبدع و مراميه الإيديولوجية، فهو إحالة تناصية و توضيح للمعنى [26]، إنه المفتاح الأول الذي تنفتح به مغاليق النص، فهو بمثابة الرأس للجسد و النواة للنص، يمده بالحياة و الروح و المعنى النابض، غير أنه، لا بد من مراعاة السياق المحلي أثناء مقاربة العنوان و تأويله، حتى لا يتعسف المحلل السيميولوجي و يسقط على النص ما تراكم لديه من تجارب، إذ يحمل النص ما لم يقله [27].إذ أنه بعد تأسيس لغة النص و شاعريته، يمكننا أن ندخل إلى السياق الذي يمتاز به جنسه الأدبي، و هذه هي أفضل وسيلة لمعرفة الأدب و الأديب، حيث نكتشف حقيقة هدا الكاتب اللغوية و الحضارية، و بالتالي نضعه في السياق الحضاري لأمته، و بهذا السياق تكون للإنسان حقيقة و يكون له وجود [28].

و ما دام النص الأدبي ـ كما يقول الغذامي ـ بنيانا مفتوح البداية و معلق النهاية؛ إذ ينطلق كانبثاق النور و ينتهي بما يشبه ذلك، أي بالتلاشي و ليس الانتهاء، و ما دامت اللغة هي الحقيقة الإنسانية القابلة للإدراك و تشخيصها هو تشخيص للحقيقة الإنسانية ـ إذ تصبح دراسة الأدب فعالية فلسفية، مثلما هي تجربة جمالية ـ و النص بنية شمولية لبنى داخلية: من الحرف، إلى الكلمة، الجملة، السياق ـ النص، النصوص الأخر (29).

فإنني سأعتمد "العنوان" ككل، ما دام هو بمثابة الرأس للجسد، ثم أتدرج إلى جزيئات نص مسرحية "أهل الكهف " قصد التفكيك و إعادة البناء و التركيب و بذلك أصل إلى كل عضوي حي، و لكنه ـ بطبيعة الحال ـ يختلف عن الأول.

و في هذا المجال، يفكك النص إلى وحدات أي (جمل)، على اعتبار الجملة أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية، و لا يمكن كسرها إلى اصغر منها، و المقصود بالجملة هنا التي يمكن الوقوف عندها كقول أدبي قائم بذاته، و قد تطول و قد تقصر و بترها يفسدها، و هي تختلف كل الاختلاف عن الجمل النحوية؛ لأنها قول تام لا تحده حدود النحو، فهي متميزة باختلافها عما سواها، و بأن وجودها ينشأ من العلاقة بينها و بين ما سواها من الجمل. كما أنها تمثل تحولات شفرة الكاتب، و هي أسس الحركة الفنية في سياق هذا الأديب، و إذ هي تشخيص تشريحي من أجل إنتاج السياق الإبداعي الخاص بالنص (30).

و النص الذي نسعى إلى دراسته أو قراءته ينتمي إلى الفن المسرحي، و من ثمة فإن الجملة قد تكون حوارا بين شخصيتين أو أكثر يلخص موقفا ما، أو يقر حقيقة، أو حوارا بين شخصين يبنى على السؤال و الجواب فقط،

كما قد يكون حوارا مونولوجيا، يبرز صراعا داخليا ذاتيا أو خارجيا موضوعيا اجتماعيا.

و بالإضافة إلى الجملة يستقرئ البحث كل ماله علاقة بعالم الدلالات، كالنماذج البشرية و الأحداث و المواقف التي تختلج و تتشابك في علاقات اختلافية أو تماثلية في النص المسرحي (أهل الكهف)، إذ إزاحة الستار عن هذه النماذج قصد سبر أغوارها، و كذلك تأمل الأحداث، و العلاقات التي تدخل في نسيج النص، ينير طريق الدراسة و يعمق منهجية البناء بعد التفكيك قصد إنتاج نص، و إبداع مواز للنص الرئيس و لكنه يختلف عنه، إذ تصبح دراسة الأدب فعالية فلسفية و تجربة جمالية.

*** ملخص قصة "أهـــل الكهـــف" :**

قصة استمدها توفيق الحكيم من القران الكريم و هذا يدل على مدى ذكائه في انتقاء هذه القصة بالذات من بين القصص القرآنية العديدة، إذ لم يسبقه إليها أحد، و جرأته التي تتمثل في الاقتراب من الكتب السماوية بعقلية المؤلف المسرحي فهو أول أديب عربي يتناول مادة متصلة بالعقيدة الإسلامية و المسيحية، بريشة الفنان المبدع، التي لا شك في أنها ستخلق من مادتها شيئا جديدا [31].

وقع حدث اختفاء أهل الكهف في عهد الإمبراطور دكيوس (249-251 م) و الذي يسميه المؤرخون العرب و علماء المسلمين و العامة (دقيانوس) و هو الاسم الذي استخدمه توفيق الحكيم في مسرحيته "أهل الكهف" هذا الإمبراطور حاول استعادة أمجاد القيم الرومانية التقليدية، بإحياء سنة السلف، و في عهده سادت النظرة إلى المسيحيين على أنهم أناس غير متعاونين يهددون أمن و وحدة الإمبراطورية الرومانية، فكان هذا السبب في

اضطهادهم و سفك دمائهم، حيث أصر الإمبراطور بالقبض على رجال الكنيسة و بإعدام الأب (فابيانوس)، كما تعرض بعض منهم إلى التعذيب بشتى أنواعه، حيث ألقي بهم إلى الأسود و النمور الضارية في حلقة يلتف حولها الجمهور الروماني الوثني المتعطش للدماء [32].

و في عصر (ثيودوسيوس الثاني) أي الأصغر (408-450م) أصبحت سيادة المسيحية تامة، إذ صار البحر المتوسط كله بحيرة مسيحية، و في هذا الزمن يقع استيقاظ، أو بعث "أهل الكهف" من كهفهم، و هذا ما تتفق عليه كل الروايات القديمة التي وصلت عن هذا الحدث الجلل، الذي أثار الدهشة، فدفع الناس إلى تسجيله في كتبهم و تواريخهم [33].

تبدأ هذه المسرحية في كهف بالرقيم [34]، حيث الظلام لا نتبين غير الأطياف، أطياف الشخصيات الرئيسية في هذه المأساة، و التي فرت بدينها خوفا من الطاغية (دقيانوس) و هي الوزيران (مرنوش) و (مشلينيا) و الراعي (يمليخا) الذي دلهم على الطريق و كلبه (قطمير).

فبعد أن استيقظت هذه الشخصيات المسرحية من نومها العميق الذي دام ثلاثمائة و تسعة من السنين ـ تبعا لما جاء في القرآن الكريم ـ يتحاور (مرنوش) و (مشلينيا) فيما بينهما بعد السؤال حول مدة نومهما، و حول المسيحية و خوفهما من (دقيانوس)، بعد ذلك يظهر الراعي (يمليخا)، و يطلب منه (مشلينيا) أن يجلس بجوارهما مشلينيا: " اقعد بجوارنا، مذ قدتنا إلى هذا الكهف و أنت صامت، كأنك لا تأنس بنا (أهل الكهف ص7) ، ثم يعرفان اسمه و مسيحيته، و بعد الحوار المستفيض حول المسيحية، يخرج يمليخا و معه الدراهم الفضية ليحضر الطعام، و عند عودته يصيح في

الوزيرين: أنتما في الظلام تنتظران الفجر و الشمس في كبد السماء (أهل الكهف ص24).

ثم يقص عليهما قصة خروجه من الكهف و الفارس الذي التقى به باللباس الغريب كأنه صياد، حيث أبرز له النقود الفضية، لغرض شراء بعض صيده غير أن الرجل ما كاد يرى النقود حتى أصابه الذعر و الرعب؛ إذ عرف أنها ضربت في عهد (دقيانوس) ثم يسأل أمعك من هذا كثيرا؟ فيخرج له يمليخا ما معه من النقود، فيلكز الرجل فرسه و يختفي عن بصر (يمليخا).

في هذه اللحظة بالذات يأخذ الشك مكانه في أفئدتهم، يساورهم في المدة التي قضوها في هذا الكهف، إذ يلاحظون لحاهم الكبيرة المتدلية، و شعر رؤوسهم و أظافرهم الطويلة، ثم يتساءلون ربما مكثوا أسبوعا كاملا بل شهرا، إلى غير ذلك، من الأسئلة التي تؤرقهم و لا يجدون لها جوابا !.

ثم تأتي مرحلة الخروج من الكهف، حيث يتوجهون إلى قصر الملك، و الشك لا زال يلعب لعبته الخطيرة في عقولهم، حول الزمن الذي قضوه في الكهف، فيلاحظ (مشلينيا) أنه لم يتغير شيء، فبهو الأعمدة لا زال كما كان، و (بريسكا) لم تتغير فهي كما كانت جميلة رائعة. و كذلك فيما يخص (مرنوش) المتمسك بزوجته و ولده، أما الراعي فقد لاحظ، إن كل شيء تغير و لم يبق أي شيء على حاله فكل الأشياء تغيرت.

و في هذا المشهد بالذات، يحدث التجلي، و اكتشاف الحقيقة المرعبة، من قبل هؤلاء واحدا تلو الآخر، حيث ينطلق (يمليخا) إلى غنمه و (مرنوش) إلى بيته. أما (مشلينيا) فيدخل إلى حجرته في القصر ليغير ملابسه، و ليحلق شعره الأشعث و لحيته الطويلة، و لكن يا للأسف الشديد فقد كانوا في الحلم

و حبذا لو تدوم الأحلام. فها هو (يمليخا) يعود و الحسرة تملأ فؤاده، حيث لم يجد أثرا لغنمه إضافة إلى اكتشافه لحقيقة ما لبثوا في الكهف، إذ ناموا ما يزيد عن ثلاثة قرون. غيز أن (مرنوش) لم يصدق ذلك، لأن الحلم لا زال يراوده بلقاء زوجته و ولده و كذلك بالنسبة (لمشينيا) و حلم لقائه ببريسكا، فالحقيقة التي توهب في هذه الأحيان لا تصدق؛ إذ تحتاج للتجربة و الاكتشاف الذاتي، فما على (مرنوش) إلا أن يتهم (يمليخا) بالمسكنة و السكر و الجنون. و لما لم ينجح في إقناعهما يودعهما، و يعود إلى الكهف ليتركهما يلمسان الحقيقة بأنامل أصابعهما.

و بالفعل اكتشف (مرنوش) بأن زوجته قد ماتت منذ أمد بعيد، و أن ولده قد مات شهيدا في سن الستين، و بعد أن جلب النصر لجيوش الروم، و هذا ما اخبره به الشحاذ الهرم، الذي أخذه إلى قبر ولده، أما منزله فقد صار مكانه سوقا للدروع و الرماح، لقد اكتشف الحقيقة، و اقتنع بأن كل شيء قد تغير و أنه لا مكان له و لا راحة له إلا في الكهف، غير أن (مشلينيا) لم يصدقه، بل اتهمه بالجنون الهراء، إذ ظل (مشلينيا) متمسكا بالحلم بقوة، و شدة حيث لم يقتنع باستحالة الحياة بين هؤلاء الناس الغرباء فيودعه (مرنوش) و يعود إلى الكهف.

ثم يأتي دور (مشلينيا) ليتذوق مرارة الحقيقة، حيث يقتنع بعد حوار طويل و مناقشات كثيرة بينه و بين (بريسكا) بأن: (بريسكا) التي يراها الآن و يتحدث معها مناجيا، ليست (بريسكا) التي كان يعرفها و يحبها، فهو يحب جدتها التي ماتت منذ أمد بعيد، فهي ليست المقصودة، و كل ما قاله لم يكن لها بل للأخرى التي ذهبت و اندثرت، و هنا تذكره (بريسكا / الواقع) بالقرون الثلاثة التي قضاها في الكهف و تطلب منه أن يصحو من حلمه، فقد

آن الوقت لكي يبصر، مع أن الإبصار بالنسبة إليه موت، ثم تخلع الصليب الذهبي من جيدها و تسلمه له مذكرة إياه بأنه قد أهداه إلى جدتها (بريسكا / الحلم) التي كان يحبها، و من ثم ليس لها الحق في حمله بعد الآن.

يقتنع (مشلينيا) و يرى النور و الحقيقة و يستيقظ من حلمه العميق ثم يودعها بعد اكتشاف مصيبته، و إحساسه بهول و فضاعة ما نزل به حيث كان يتصور: (أن بينه و بينها خطوة، فإذا الخطوة بحار لا نهاية لها، و الليلة أجيال و إذا التاريخ يحول بينهما و لقد أراد العودة إلى الزمن و لكن التاريخ ينتقم) (أهل الكهف ص108).

بعد العودة ، يقص كل منهم ما رآه، ثم يقتنع الجميع بأنهم رأوا حلما واحدا، و مع أن الحلم يجمل الأشياء و الأشخاص و يشوهها ،أيضا إلا أن الحقيقة أفضل مع خفضها و ضآلتها (أهل الكهف ص118) ، و هنا يئن (يمليخا) متوجعا و هو لا يعرف هل كانت حياته حلما أم حقيقة ؟ ! و يموت بعده مرنوش بعد أن أقر بإفلاس البعث؛ يموت مجردا عن كل شيء عاريا كما ظهر لا أفكار و لا عواطف ... و لا عقائد (أهل الكهف ص125) .

و بقى (مشلينيا) في الأخير ينادي قطميرا و لكنه لا يسمع جوابا، و يتأكد بأنه قد مات، ثم يقول: " هو أيضا، عاش حياته و ذهب، كأنه ظل كلب، مر فوق حائط ... ما الفرق بين قطمير و ظله ؟... رباه أخشى أن يكون (مرنوش) قد أصاب " (أهل الكهف ص126).

أما (بريسكا) فتذهب بعد شهر إلى الكهف يصاحبها (غالياس)، تعمدت هذه الفترة الزمنية حتى تجد (مشلينيا) قد مات، لكنه لم يحصل ذلك، سعد بتلك اللحظات التي يظنها حلما آخر مع بريسكا التي كانت تقنعه بأنها حقيقة خالدة، و بأنه لا شيء يفصلها عنه؛ لأن القلب أقوى من الزمن، و ينتهي

(مشلينيا) ثم يخرج (غالياس) حسب الاتفاق الذي حصل بينه و بين (بريسكا) حيث أوصته بذكر قصتها للناس إذا ما سألوا عنها، و ألحت على أن يقول الحقيقة، و الحقيقة أنها امرأة أحبت ! و يقنع (غاليس) الملك بسد الكهف على هؤلاء القديسين بعد أن يتركوا لهم ثلاثة معاول بجوار المدخل و تنتهي المسرحية المأساة بغلق الكهف عن القديسين الثلاثة تتوسطهم بريسكا الحية الميتة، لأن أنفاسها لا زالت تتردد و لأن حلمها قد مات و انتهى، فما عليها إلا أن تحكم على نفسها بالموت لتدفن مع الحلم.

*** الأبعاد السيميائية لمسرحية "أهل الكهف":**

مما سبق يتضح، أن العنونة هي التقنية المركز التي نستخدمها في دراسة هذه المسرحية، سعيا منا إلى فك ألغازها و إضاءة جوانبها، فهي المفتاح الأساس، و ما يتبعها من عناصر، تستغل في التحليل و البناء و التركيب، كالنماذج البشرية (شخصيات المسرحية) أو بعض المواقف و الأحداث و المشاهد هي بمثابة جمل فرعية، ترتبط بالعنوان و تدعم فكرته، و تساهم في فك مغاليق النص.

و انطلاقا من هذا، فإن قراءة أو سماع جملة (أهل الكهف) البسيطة في تركيبها العميقة في إيحاءاتها و دلالاتها، تجعلنا ندرك على الفور و نسترجع من غير إطالة التفكير، قصة ثلاثة فتية فروا بدينهم (المسيحية) في عهد (دقيانوس) ـ كلبهم ـ رابعهم، إلى الكهف قصد الاختفاء، فناموا عميقا، ثلاثمائة و تسعا من السنين كما جاء في القرآن الكريم: " و لبثوا في كهفهم ثلاث مائة سنين و ازدادوا تسعا" (سورة الكهف 25)، و هم: الوزيران: مشلينيا و مرنوش و الراعي: يمليخا و كلبه قطمير، و في عصر

ثيودوسيوس (408-450 م) بعد سيادة المسيحية و انتشارها في كامل البحر المتوسط، يستفظ هؤلاء أو يبعثون.

هكذا تبدأ المأساة و رحلة عذاب الإنسانية مع الزمن، و ما يجعل هذه القصة الأسطورة تعلق بأذهان الناس، و تفهم بسرعة من خلال الجملة السابقة، هو الزمن الأعجوبة الذي قضاه هؤلاء الفتية، و هم نيام في الكهف، ثم انبعاثهم من جديد، هذه الفكرة، أي فكرة البعث التي تعود إلى أسطورة أوزوريس، تنعكس في المسرحية على مستوى الفرد و على مستوى الجنس البشري كله:

الملك: (متفكرا) عجبا يا غالياس ! إذن، في تلك البلاد، أيضا يعتقدون عودة من يختفي بعد هذا القدر الهائل من السنين ؟ !

غالياس: نعم يا مولاي.. و لعل لكل جنس من اجناس البشر قصة كهذه،

الملك: إذن.. لا ريب عند الناس، في أن من ذهب سوف يعود ؟ !

غالياس: نعم يا مولاي، و من مات سوف يبعث، تلك قصة البشرية الخالدة، و إذا كانت القصة ضمير الشعب كما يقولون، و إذا كانت البشرية قاطبة على اختلاف أجناسها و أجيالها، قد اتحدت و تلاقت في قصة واحدة، أفيمكن يا مولاي، لضمير البشرية قاطبة أن يخطئ ؟ ! (أهل الكهف ص42).

فالزمن، هو الأساس، في هذه المسرحية، و العنوان "الزمن" لا يتوقف عند هذا الحد بل تسري نبضاته في جسم النص المسرحي كله، إذ يبدأ النص – في الكهف – بالسؤال عن الزمن أي المدة التي نامها الفتية، أيوما أو بعض يوم ؟ و هل ينام الإنسان أكثر من هذا ؟ لا جواب على هذا اللغز الغيبي (أهل الكهف ص 06)، ثم يكبر الشك و تتوالى سهامه القاتلة، و تكثر الأسئلة و الملاحظات و التأملات:

مشلينيا: لقد داخلني شك.

مرنوش: في.. ماذا ؟

مشلينيا: في زمن إقامتنا في هذا الكهف، ألا تذكر أنني أتيته حليقا ؟ هاأنذا الآن و لحيتي مرسلة، و شعري يتدلى، ما تنبهت إلى ذلك إلا الساعة.

يمليخا: نعم نعم، أنا كذلك لاحظت، و أنا أخرج قطعة الفضة للرجل، أن أظافري طويلة، على هيئة، لم أعهدها من قبل !... و نحن هنا في الظلام، لا نلحظ شيئا، و لا يري أحدنا الآخر.

مشيلينا، ترى: ألبثنا أسبوعا و نحن لا نشعر.

يمليخا: لعلنا مكثنا شهرا، (أهل الكهف ص 25 – 26)

و تتوالى أحداث المسرحية، و بعد الخروج من الكهف، تبدأ الحقيقة – جزئيا – في عملية الانكشاف و التجلي، حيث يزول الضباب بالتدرج، و ينقشع الظلام عن أعين هذه الشخصيات "الأشباح"، كما سماهم أهل مدينة طرسوس، لترى النور و الدرب و لتعرف الحقيقة المرعبة.. حقيقة زمنهم، حقيقة عمرهم، فها هو يمليخا يكشف حقيقة سنين النوم و الظلام.

يمليخا: أتدري كم لبثنا في الكهف ؟

مرنوش: أسبوعا (يمليخا يضحك).. شهرا على حسابك الخرافي.

يمليخا ثلاثمائة عام.. تخيل هذا.. ثلثمائة عام لبثنا هنا في الكهف. (أهل الكهف ص 54).

و يبدو أن (مرنوش) الذي يغلب على طبعه، استعمال العقل، لا يصدق مثل هذا القول، إذ اتهم (يمليخا) بالجنون و بالحساب الخرافي، كما أبدى عدم اهتمامه بالزمن ما دام حيا كأن الحياة هي كل شيء...

مرنوش (في ضيق): نعم ثلاثمائة عام، فلتكن، قلت لك ثلاثمائة عام أو أربعمائة عام! ماذا يضيرني ؟ و ماذا يغير هذا من حياتي ؟ إننا الآن أحياء أتنكر ــ أيضا ــ أننا أحياء، بعد تلك الليلة الهادئة (أهل الكهف ص 58).

غير أن ذلك التمسك بالحياة و اللامبالاة بالزمن، لم يعمر طويلا، فها هو (مرنوش) يؤمن بحقيقة الزمن و طغيانه و جبروته؛ إذ يجيب (مشلينيا) الذي سأله عن سبب تغير رأيه في الحياة، و عن نظرته التشاؤمية:

مرنوش: لأني كنت أعيش في حياة لها صلة، و لها سبب و القلب لا يخضع لناموس الزمن، فما كانت عندي مئات الأعوام إلا كلمات و أرقام (أهل الكهف ص80)، إننا أشباح.. إننا الآن ملك للزمن.. إننا ملك للتاريخ.. و لقد هربنا من التاريخ لننزل عائدين إلى الزمن، فالتاريخ ينتقم، الوداع يا مشلينيا (أهل الكهف ص82).

و هاهو (مشلينيا) في الأخير، ينفرد ببريسكا في ساحة بهو الأعمدة، يناجيها و يترجاها و يبذل كل جهده ليستعطفها و ليستميلها، فينعم بالرضى و استمرار تدفق نبع الحياة، لكن هيهات.. هيهات أن يسقط جدار الزمن، ثلاثمائة عام، تفصل بينهما، ثلاثمائة عام.. تقتل الأحلام، تهدم الآمال، إنه الزمن، و لا شيء غير الزمن .. يقهر، يفرق، يفني البشر، فبعد اليأس و استحالة التعانق و التقارب يخضع (مشلينيا) لسلطان الزمن:

مشلينيا: (يتخبط بين العمد في البهو): إلي.. يا مرنوش.. يا يمليخا.. إنا لا نصلح للحياة إنا لا نصلح للزمن.. ليست لنا عقول.. لا نصلح للحياة ! (أهل الكهف ص97) .

الآن أري مصيبتي، و أحس عظم ما نزل بي، لا مرنوش و لا يمليخا رزئ بمثل هذا.. إن بيني و بينك خطوة.. و بيني و بينك شبه ليلة، فإذا الخطوة بحار لا نهاية لها، و إذا الليلة أجيال.. أجيال.. و أمد يدي إليك و أنا أراك حية جميلة أمامي، فيحول بيننا كائن هائل جبار هو التاريخ ! نعم صدق مرنوش.. لقد فات زماننا، و نحن الآن ملك التاريخ.. و لقد أردنا العودة إلى الزمن.. و لكن التاريخ ينتقم..الوداع! (أهل الكهف ص 108)

و هكذا يقتنع الفتية، بأن الزمن، بين هؤلاء الناس، ليس زمنهم، فهذا الزمن الموضوعي(35). خارج عن ذواتهم لا يملكونه، و لا يقدرون على التعايش و التلاؤم مع الواقع الخارجي الذي يعذبهم بصوت الحقيقة و يقتل في نفوسهم كل مشاعر الحب و الحلم.

* و في الكهف (بعد العودة) يظهر النقاش حول الزمن و يكثر الحوار، لكنه يتغلب في الأخير (الزمن /الحلم)، (الزمن/الذات).

مشلينيا: (كأنما يخاطب نفسه): الزمن ما هو الزمن.

مرنوش : الزمن يحلمنا .

مشلينيا: كي يمحونا بعد ذلك.

مرنوش: إلا من استحق الذكر، فيبقى في ذاكرته.

مشلينيا: التاريخ !

مرنوش: نعم

مشلينيا: أهذا كل ما نرتجيه بعد الموت ؟ أهذا كل تلك الحياة الآخرة ؟ (أهل الكهف ص124) .

تختلط مفاهيم (مشلينيا) بعد هذا الحوار بينه و بين (مرنوش) الذي يعترف بقهر الزمن، و بلا فائدة نزال الزمن، الذي قتل مصر (أي الإنسانية) و هي شابة.. و لن يزال ينزل بها الموت كلما شاء..، ثم يعود إلى حلمه و سموه على الزمن.

مشلينيا: كلا كلا.. لقد فقد (مرنوش) البصيرة، لسنا حلما، بل الزمن هو الحلم.. أما نحن فحقيقة.. هو الظل الزائد و نحن الباقون، بل هو حلمنا،نحن نحلم الزمن هو وليد خيالنا و قريحتنا و لا وجود له بدوننا، إن تلك القوة المركبة فينا و هي العقل، منظم جسمنا المادي المحدود، آلة المقاييس و الأبعاد المحدودة، هو الذي اخترع مقياس الزمن. و لكن فينا قوة أخرى تستطيع هدم كل ذلك " أو لم نعش ثلثمائة عام في ليلة واحدة، فحطمنا بذلك الحدود و المقاييس و الأبعاد ؟.. (و

بعد اضطراب يراوده مرة أخرى، يصل إلى القول): إن الحقيقة لا يمكن أن تكون بهذا الاضطراب، و لا يمكن كذلك ألا تكون هناك حقيقة (لحظة) أشهد الله أني أموت مؤمنا.. أشهد المسيح بأني أؤمن بالبعث، لأن لي قلبا يحب (أهل الكهف ص 127).

ثم تقضي (بريسكا) نهائيا على هذا الشك و الاضطراب؛ إذ تنتصر بالحب على الزمن، و بالقلب على العقل (مصدر الشك)، و بهذا يصل التسامي و التجاوز للزمن إلى أقصى ذروته، فها هي تخاطب (مشلينيا).

بريسكا: لا شيء يفصلني عنك، إن القلب أقوى من الزمن، نعم القلب قهر الزمن.. انهض يا مشلينيا ،.. إني مذ حادثتك أول مرة كأني أحبك منذ ثلثمائة عام، و سوف أحبك إلى آلاف الأعوام.

نعم إلى الملتقى.

نعم إلى الملتقى، هنا محال، لكن في جيل آخر، حيث لا فاصل بيننا.(أهل الكهف ص129-131)

و أما بالنسبة للنماذج البشرية، فشخصيات المسرحية على الرغم، من اختلافها في إطار النمذجة، كما سنوضح لاحقا، إلا أنها تتلاقى في نقطة واحدة، في صراعها مع الزمن، و هي: الارتباط بالقلب و الحب، فيما يخص التعلق بالحياة،

و معنى هذا أن الإنسان يرتبط بالحياة و يهواها، و يصارع الزمن، نتيجة تعلقه بالحب (حب الرجل للمرأة و العكس)، و المال و الأبناء ، فإذا فقدت الأشياء، الأحلام، هانت الحياة و انقطعت حبال التعلق و التشبث بها، و هذا الارتباط قد يكون قويا أو ضعيفا نسبيا، تبعا لنوع الشخصية النموذج، و لنوع الشيء الذي ترتبط به:

فالراعي (يمليخا) كنموذج للإنسان المؤمن بالفطرة المنجذبة من تلقاء نفسها إلى المجهول الغيبي، الميتافيزيقي؛ إيمانه كلحظة انكشاف و تنوير لا يخضع للتعليل و التحليل [36] و لذلك عندما اصطدم بضياع غنمه، فقد صلته بالحياة الموضوعية مباشرة من غير تفكير أو تعليل، و اكتشف بأنه لا يستطيع أن يتعامل مع هذا العالم الخارجي، و لهذا كان أول من عاد إلى الكهف و دعا إلى العودة إليه، إذ لا وجود لإنسانيته إلا في الكهف.

و أما (مرنوش) فيمثل نموذج الإنسان، الذي لا يؤمن بشيء ما و لا يصدق به إلا إذا ساير عقله[37]. و لهذا يرفض ما يقوله (يمليخا) عن الزمن الذي عاشوه في الكهف، على أساس أنه لا يتصور العقل ذلك:

- – ما تقول يا (يمليخا) لا يمكن أن يتخيله عقل بشر، و إني لأتسامح إذ أعدك بعد عاقلا، و أنت تقول جادا هذا الكلام. (أهل الكهف ص57).
- – إن لي عقلا قبل كل شيء، إن لي عقلا ها هو ذا في رأسي أحس وجوده و هذا الكلام الذي تقول ينكره العقل. (أهل الكهف ص 58).

غير أن العقل قد يعجز في مثل هذه الأمور، فكيف يمكن له، أن يصدق بأن إبنه مات و عمره (60) سنة ؟ و أن الإقامة الجبرية التي قضاها

في الكهف تتجاوز ثلاثمائة سنة، و عجز العقل عن التلاؤم مع العالم الخارجي، يؤدي إلى استحالة الحياة، و بالتالي تفضيل العودة إلى الكهف على العقل كمصدر للعذاب، و لذلك يقتنع (مرنوش)، و يكون الثاني العائد إلى الكهف، أي المرتبة الوسطى فيما يخص فتية أهل الكهف.

- و يأتي (القلب) في الأخير، مع (ميشلينيا) و (بريسكا)، فمشيلينيا استطاع أن يتسامى عن الزمن بعاطفته الجياشة التي تهدم كل الحواجز، و تعبد السبل و تبني القصور، قصور الأحلام، لأنه يعيش بالقلب؛ و معنى هذا (أن الحياة الوجدانية هي الحقيقة الجوهرية و أن لها البقاء و الخلود، ففي الحياة الوجدانية يتجاوز الإنسان كل الحدود.. بالحب يستطيع أن يقف في وجه كل شيء و أن يعلو على كل شيء) [38].و لهذا كان (مشلينيا) هو آخر من يكتشف الحقيقة، و آخر من يعود إلى الكهف، نتيجة التشبث بالحب.

و أما بريسكا، فقد بلغ القلب ذروته عندها، إذا استطاعت أن تدفن نفسها حية / مضحية بكل شيء، من أجل الحب (الحلم) و بذلك تتسامى و تتفنن في قهر الزمن؛ إذ الأحلام تزهر و تثمر حتى بعد الموت و الفناء.

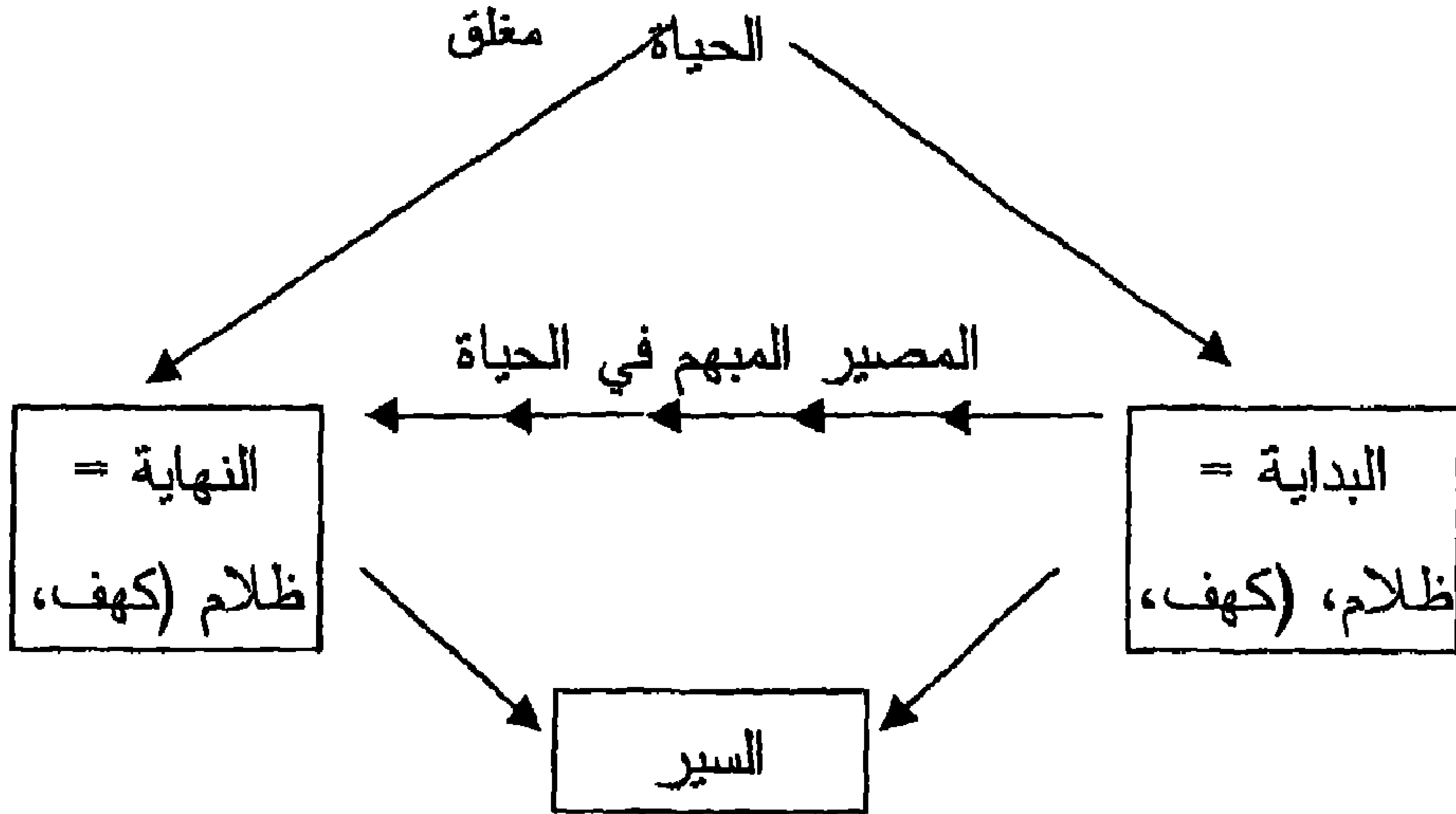
إلى غير ذلك، من الإيحاءات و العلامات التي تؤكد صراع الإنسان مع الزمن، أي صراع الإنسان مع المصير الجبري، يؤدي في النهاية إلى انهزام الإنسان/الموت و الفناء.

فلغز (الموت/الفناء) يظل سرا عجيبا، يؤرق الإنسان كمصيره على الأرض، فالإنسان تبدأ حياته في الظلام (الكهف)، (بطن الأم) الذي يعنى (السر المجهول)، ثم يواجه مصيره المبهم في الحياة على الأرض لتنتهي

حياته، أيضا، في الظلام لا تراه الشمس (الكهف)، (القبر) الذي يساوي، أيضا، (السر المجهول)، و معنى هذا أن:

البداية ==> سر مغلق

النهاية ==> سر مغلق



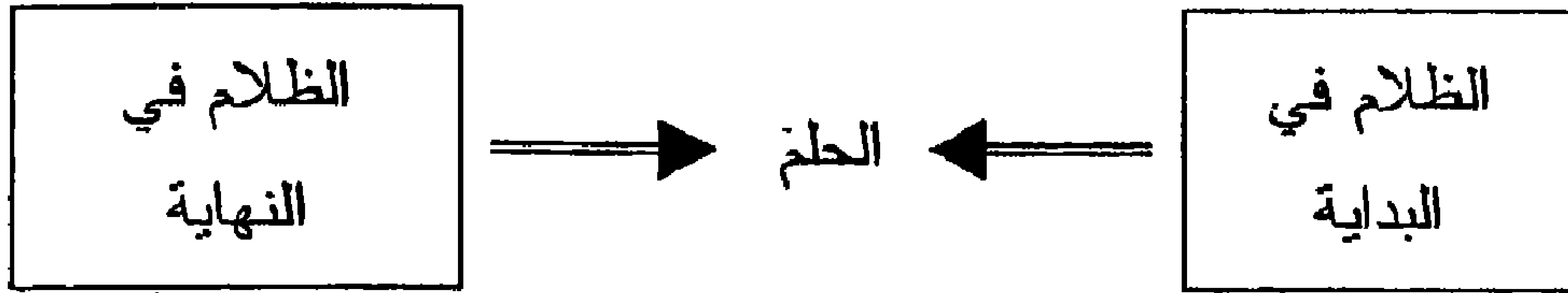
و في هذه الحركية الدائرية التي تعود دوريا إلى نقطة الانطلاق، يصارع الإنسان الزمن (الفناء)، و عند العجز، يحاول التسامي عن الزمن الموضوعي الخارجي الذي يعذبه بصوت الحقيقة؛ إذ يقتل في نفسه كل مشاعر الحب و الحلم؛ و يمثل هذا الجانب:

العقل الذي = الشك => الحقيقة = الاصطدام بالواقع .

و لذا فالزمن الذاتي (الزمن الحلم) هو الحل و المخرج من هذا الصراع، و بناء على هذا: الإنسان في البداية و الحياة يحبذ الظلام، و في النهاية و الفناء، يحبذ الظلام و معنى هذا أن:

الظلام = القلب، الحب (المشاعر و الوجدان) في الحياة => الأحلام.

الظلام = القلب، الحب (المشاعر و الوجدان) عند الفناء => الأحلام.



فالإنسان إذا أراد أن يحدث التوازن عليه أن يعيش بالقلب، و أن يقبل الفناء بالقلب (الحلم)، فالأحلام هي التي فقط تخرجه من هذا الهول و الصراع و تجعله يرضى بالمصير على الأرض و بالفناء.

و ما ارتباط (يمليخا) يغنمه، و مرنوش بزوجته و ولده، و مشلينيا ببريسكا إلا نتيجة الحب و الحلم، أي (حب المرأة و المال و البنين)، و ما عودتهم إلى الكهف بعد اكتشاف الحقيقة، المتمثلة في أن الزمن ليس زمنهم إلا رغبة في مواصلة حياة القلب و الحلم بالخلود، عدا (مرنوش) الذي أقر بإفلاس البعث فمات و ثنيا كما وصفه (مشلينيا)، و هذا الحوار يوضح ذلك.

بريسكا: الزمن ! لا شيء يفصلني عنك، إن القلّب أقوى من الزمن.

مشلينيا: أحلم آخر.. سعيد ؟ !

بريسكا: بل حقيقة.. نعم.. نعم القلب قهر الزمن (أهل الكهف ص129) .

و ما أسطورة أوراشيما الذي عاش أربعمائة عام و التي اثبتها الحكيم في آخر المسرحية، و التي تقول أن من مات سوف يعود، إلا دليل آخر على الانتصار للقلب و الحب و الأحلام.

و النتيجة أن هذه المسرحية، تمثل مأساة الإنسانية قاطبة، في الصراع مع الزمن (الفناء)، مرنوش: لا فائدة من نزال الزمن لقد أرادت مصر من

قبل محاربة الزمن بالشباب.. و لكن الزمن قتل مصر و هي شابة و ما تزال و لن تزال، .. ينزل بها الموت كلما شاء، و كلما كتب عليها أن تموت (أهل الكهف ص123) .

فالإنسان الكائن العجيب (القوي/الضعيف) فيه القوة أحيانا إلى حد العظمة و التضحية،وفيه الضعف أحيانا إلى حد الحقارة و الأنانية، يواصل صراعه مع الزمن حتى الموت، متشبثا بالقلب/الحلم:

ميشيلينيا : الحلم وحده هو الذي يستطيع فيه الإنسان أن يعيش مئات الأعوام دون أن يشعر بمرها.

أحمد الله، على أنه حلم .. و إلا كنت فقدت بريسكا إلى الأبد (أهل الكهف ص117).

مرنوش : نعم القلب .. نافورة الأحلام و الأماني (أهل الكهف ص122).

فتوفيق الحكيم المؤمن بالله و القدر و بالمصير يرفض الهروب، و الضعف و يتسامى بمسرحيته نحو القلب و الإيمان، الصمود و القوة و لم لا التضحية ! فبريسكا التي واجهت واقعها بشجاعة و تيقن من المصير، دفنت نفسها حية، من أجل الحب و الوفاء، إذ قضت عمرها تنتظر عودة مشلينيا، هي الأنموذج الأمثل الذي أراده توفيق الحكيم لشخصيات مسرحيته و بذلك استحقت أن تكون من الأخصاء الشرفاء، كما وصفها غالياس: هذا شرف عظيم يا مولاتي.. و لكن لا يناله إلا الأخصاء و بريسكا في إعتقاده هي التي تمثل شخصية الحكيم أحسن التمثيل.

و على هذا الأساس فركيزة الصراع الذهني في "أهل الكهف" هو الزمن و صراع الإنسان بين الواقع و الحقيقة كما يقول توفيق الحكيم في

مقدمته لمسرحية الملك "أوديب" [39]، و هذا العمل من غير شك، يتناص و يتأثر بالرمزية الغربية، و بصفة خاصة مسرحية موريس ما تر لنك "بلباس و ميلِّيزالند"، و قد أقر توفيق الحكيم أنه تأثر بهذا الكاتب في "شهرزاد"، حيث يقول في مقدمة "مع الزمن" لقد كنت في "شهرزاد" أعلن أني متأثر بالرمزيين و على رأسهم ماترلنك [40] ؟.

الهوامـــــــــش

([1]) د.جميل حمداوي،السميوطيقا والعنونة،عالم الفكر،م25ع3 يناير/مارس1997، ص79.

([2]) نفسه، ص 80.

([3]) بير جيرو، علم الإشارة (السيميولوجيا) ت/منذر عياشي، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر،ط 1، 1988، دمشق، ص: 23

([4]) جميل حمداوي، (م.س)، ص: 80.

([5]) مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1985،1،المدخل، ص 7 و ما بعدها.

([6]) مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط 1، 1987، الفصل الرابع، ص 69 و ما يليها.

([7]) بير جيرو، (م،س)، الفصل الثالث: الشيفرات، ص: 83 و ما بعدها.

([8]) مارسيلو دا سكال، الإتجاهات السيميولوجية، ت/ محمد لحمداني، مبارك حنون.. افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص: 10.

([9]) جميل حمداوي، (م،س)، ص: 92.

([10]) د. محمد الذوادي، في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية، عالم الفكر، م 25 ع 3 يناير /مارس، ص: 09.

([11]) نفسه، ص: 11.

([12]) نفسه، ص:12.

([13]) نفسه، ص:14.

([14]) نفسه، ص:14،15.

([15]) جميل حمداوي (م،س)، ص: 96.

([16]) جون كوين، بناء لغة الشعر، ت/ أحمد درويش، دار المعارف، ط 3، القاهرة، 1993، ص: 193.

([17]) جميل حمداوي (م،س)، ص: 98.

([18]) نفسه، ص:99.

(19) روبرت شولز (السيمياء و التأويل) ت/ سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر و التوزيع عمان، ط 1، 1994، ص: 73.

- روبرت شولز (سيميائية النص الشعري) اللغة و الخطاب الأدبي – ت/ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1993، ص 93.

(20) جميل حمداوي، (م.س)، ص: 99.

(21) نفسه، ص: 100.

(22) نفسه، ص:100

(23) نفسه، ص:105

(24) نفسه، ص 107:

(25) بيير جيرو (م.س)، ص: 153

(26)جميل حمداوي (م.س)، ص: 109.

(27) نفسه، ص:107

(28) عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية) (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة 04، القاهرة 1998، ص: 87.

(29) نفسه، ص: 87، 92.

(30)نفسه، ص:95.

(31) أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط 1، 1993، ص: 227.

(32) نفسه، ص:231.

(33) نفسه، ص: 235.

(34) الرقيم، اختلفت الآراء في تفسيره، فمنهم من قال: إنه لوح حجري كتبت عليه قصة أهل الكهف و اسماؤهم، و وضع على باب الكهف، و منهم من قال: إنه اسم قرية أو بلد، أو هو الكتاب المرقوم الذي كان معهم في الكهف و منهم من قال: إنه اسم جبل و هذا عندي أقرب إلى الصواب.. و قيل الرقيم واد دون فلسطين فيه الكهف، و قد أعلن عالم الآثار الأردني رفيق وفاء الديجاني أنه قد عثر على كهف الرقيم أو "الرجيب" المذكور

في القرآن، و هو يقع ـ كما ذكر المقدسي ـ على مسافة ثمانية كيلومترات جنوب شرقي عمان. وقد عرفه المسلمون الأوائل و قدسوه . انظر (م،س) ص: 240 ، 241.

(35) جان فونتان، الموت و الإنبعاث، قراءات في أدب توفيق الحكيم، ت/ محمد قويعة، الدار التونسية للنشر، 1984، ص: 242.

(36) تسعديت آيت ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، سلسلة النقد الأدبي ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 ، ص : 113 .

(37) نفسه ، ص 116 .

(38) نفسه ، ص 119 .

(39) توفيق الحكيم، الملك أوديب ،دارالكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط ،1978، ص : 42.

(40) توفيق الحكيم ، مع الزمن ،دارالكتاب اللبناني ،بيروت ، ط1 ، 1973 ، ص : 03 .

المراجـــــــع :

1. د.جميل حمداوي، السميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، م25 ع 3 يناير /مارس 1997
2. بير جيرو ،علم الإشارة(السيميولوجيا) ت/منذرعياشي،دارطلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، 1988، دمشق.
3. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985.
4. مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط 1، 1987.
5. مارسيلو دا سكال، الإتجاهات السيميولوجية، ت/ محمد لحمداني، مبارك حنون.. افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.
6. د. محمد الذوادي، في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية، عالم الفكر،25 ع 3 يناير / مارس1997.
7. جون كوين، بناء لغة الشعر، ت/ أحمد درويش، دار المعارف، ط 3، القاهرة، 1993.
8. روبرت شولز (السيمياء و التأويل) ت/ سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر و التوزيع عمان، ط 1، 1994.

9. روبرت شولز (سيميائية النص الشعري) اللغة و الخطاب الأدبي ـ ت و اختيار / سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1993.
10. عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) (دراسات أدبية). الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة 04، القاهرة 1998.
11. أحمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، القاهرة، ط 1، 1993.
12. جان فونتان، الموت و الانبعاث، قراءات في أدب توفيق الحكيم، ت/ محمد قويعة، الدار التونسية للنشر، 1984.
13. تسعديت آيت ، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، سلسلة النقد الأدبي ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 .
14. توفيق الحكيم، الملك أوديب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1978.
15. توفيق الحكيم ، مع الزمن ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1973 .
16. توفيق الحكيم ، أهل الكهف ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1978.

دور سليم المبيض
في جمع التراث الشعبي وتحليله

د. محمد بكر البوجي(*)

(*) أستاذ الأدب المشارك – جامعة الأزهر بغزة.

لقد حظي الفلكلور الفلسطيني بدراسات جادة بعد النكبةعام 1948،رغم ندرة المتخصصين في هذا المجال ، ولم يكن الدافع ترفاً ، وإنما باعتباره أداة من أدوات المواجهة التي يخوضها الشعب العربي في فلسطين، يقول الباحث نمر سرحان في ذلك:

"ويهدف كتاب التراث في فلسطين إلى هدف واحد تقريبا ، وهو التأكيد على أن الثروة الأدبية الشعبية توضح علاقة الشعب الفلسطيني بالحياة والكون ، نتجت عن تفاعله في الأرض، فأفرزت ثقافة وطيدة الجذور ، شامخة الأركان ، فهو شعب عاش آلاف السنين على أرضه مسالماً ، مكافحاً من أجل حياة مستقرة، فوجد أدباً شعبياً يشهد على ذلك ، بما فيه من أغانٍ وموسيقى وحكايات تخلد شخصيته العربية الفلسطينية "[1]. وهناك جهد كبير ومتواصل من أجل ما جادت به قريحة هذا الشعب ، قام به العديد من الباحثين.

لهذا نرى أنه من الواجب علينا أن نثمن كل مجهود يحاول إبراز ملامح هذه الشخصية، والحفاظ عليها من الطمس والاستلاب ، يقول توفيق زياد:"إن الخطر الذي يهدد الفلكلور الفلسطيني متعدد الأبعاد ، منه عامل الزمن،وهذا سهل السيطرة عليه ، لكن الخطورة تكمن في سرقة هذا التراث ، ونسبته إلى غير أهله ، فقد عمدت إسرائيل إلى سرقة التراث الفلسطيني ، وادعت أنه تراث يهودي "[2] .وهذا السلوك الإسرائيلي أدى إلى تنشيط الذاكرة الفلسطينية الشعبية وإلى تسجيل التراث الشعبي ودراسته ، حتى تستفيد الأجيال القادمة من خبرة الأجيال السابقة .

يعد الباحث سليم عرفات المبيض أحد أبرز الذين تفرغوا للبحث في هذا المجال ، ويمثل هذا البحث محاولة لإنصاف هذا الباحث من خلال الكشف عن الجوانب الإيجابية في جهوده، لندرك قيمته في هذا المجال. وإذا كان الهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن مجهود أحد الباحثين في دراسة التراث الفلسطيني والتعريف بأهم أعماله ونتاجه في هذا المجال فإن الأمل كبير في قيام عدد من الباحثين في بلادنا بإظهار الجوانب المضيئة من هذا التراث الأصيل وتوضيح أوجه الصلة والارتباط الوثيق بينه وبين الأرض والإنسان ،ولعل من أهم القضايا الملحة في هذا الجانب إكمال ما بدأه سليم المبيض والباحثون من مجهودات كبيرة لما لهذه المجهودات من أهمية . وكذلك الكشف عن السرقات الإسرائيلية للتراث الفلسطيني التي تمثل جريمة في حق الحضارة الإنسانية ينبغي التصدي لها وإظهار أبعادها الاستعمارية وفي أثرها على الشعب الفلسطيني الذي يتعرض لأبشع أشكال الظلم والقهر .

اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التحليلي ، محاولين إبراز أهم القضايا المطروحة في كتب المبيض، ومناقشة بعضها. وبيان سبب تأليف كل كتاب ، ومنهجه فيه ، ثم أهميته في مسار حركة جمع الأدب الفلسطيني ودراسته ، ونلاحظ أن المبيض قد عرض أفكاره في

مداخــل كتــبه ، لهــذا سنركز دراستنا على هذه المداخل ،وكذلك ما أثاره من قضايا في متن كتبه،نستعرض كل كتاب على حده.

ونظــراً لعــدم وجود دراسات سابقة في مصادر الأدب الشعبي في فلسطين ، وافتقار مكتباتــنا في قطاع غزة ، لمثل هذه الدراسة في الأدب الشعبي العربي، فإنني عانيت في البحث عــن دراســات أخــرى أستأنس بها ، ومع ذلك أرجو أن يكون هذا البحث قد حقق هدفه ولو جزئياً...

تنويه:

نشير إلى سليم المبيض : المؤلف ، الكاتب ، المبيض.

النصــوص المســتلّة مــن كتب المبيض نضع رقم صفحتها مباشرةً مع النص المستل وليس في الهوامش.

والله ولي التوفيق.

بداية الاهتمام بالفلكلور الفلسطيني

1- دراسات استشراقية:

ليس من الصعب على أي باحث أن يعي أسباب اندفاع كثير من الباحثين الأجانب إلى دراسة المجتمع الشرقي بعاداته وتقاليده . وإذا خصصنا البحث عن فلسطين ، لما لها من قدسية لدى الأديان الثلاثة ، فإننا نجد أنها نالت قسطاً وافراً من هذه الدراسات المبكرة في القرنين التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إذ غلب على كتابها التحيز وافتقاد الموضوعية فكان يقودهم الطمع" في طمس هوية هذا الشعب العربي الفلسطيني"[3] أو التشكيك فيها لصالح أطراف أجنبية لها أطماع استيطانية في بلادنا.

ومن هؤلاء، الباحثان الصهيونيان (كوندو وكتشنر) في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، ثم بعثات (فلندرز بتري) و(ستاركي)، وكذلك لجنة صندوق اكتشاف فلسطين[4]، ومنهم أيضاً (جورج آدم سميث) الذي اندفع بتأثير التراث اليهودي ، فأعد كتابا بعنوان (الجغرافية التاريخية للأرض المقدسة) ، طبع في لندن عام 1968م ، وقد اجتهد العديد من هؤلاء المستشرقين في إخفاء الحقائق العربية الفلسطينية وطمسها معتمدين على معلومات استخلصوها من الحفريات الأثرية مثل(ميشيل ناؤو ، وبيشوب بوكوك، وبوركهارت)، وما كتبه (هيل) عام 1885م عن عادات وتقاليد البدو في فلسطين [5] . كما رأس الباحث (غوستاف هيرمان والمان) المعهد الألماني الإنجليزي لاستكشاف آثار الأراضي المقدسة في فلسطين فيما بين عامي 1902-1926، حيث أعد كتاباً بعنوان(ديوان فلسطيني) "Palestiniswer Diwan" ضم معظم أنواع الغناء الشعبي الفلسطيني ، كتبها بلغة عربية عامية بالحروف الألمانية ، كما أعد كتاباً عن العادات والتقاليد الفلسطينية بعنوان (خصائص فلسطينية) عام 1932 ، وكتاباً ثالثاً عن (سلالات فلسطين) كما كتب تومسين (الأدب الفلسطيني) في خمسة مجلدات.[6]

وضع الباحث (أنتي أرني) عام 1910 كتاباً بعنوان (أنماط الحكاية الخرافية ، وأنواع الحكايات الشعبية) طبعه في (هلسنكي) ، ويتكون هذا الكتاب من عدة مجلدات ضمنها جزيئات من الحكايات الفينيقية لتراثنا الذي حمله الأجداد العرب الفينيقيون من البحارة الشوام ، وطافوا به منذ الألف الثالثة قبل الميلاد.[7]

وأسهم أيضا الباحثان (جريس كروفون) ، (لويسا بالدنسبرج) بكتاب بعنوان (شجرة الأرز إلى حشيشة الزوفا) ولم تنس لويسا أن تقارن ماجمعته من معلومات من فلسطين بما ورد في الكتاب المقدس(العهد القديم) [8]، ولم يقتصر هذا الربط بين ما يدور في فلسطين من عادات وتقاليد بالتوراة على هذين الباحثين فقط . بل فعل (جيمس فريزر) الذي قام بتحليل النصوص العقدية وتم ربطها بالتوراة في كتابه (الفلكلور في العهد القديم)الذي قامت بترجمته الباحثة الرائدة الدكتورة نبيلة ابراهيم عام 1972.

ومــن أهم الباحثين المستشرقين الذين قدموا إلى فلسطين الدكتورة (هيلما كرانكفست) التي اتخذت من قرية(أرطاس) الفلسطينية حقلاً لدراستها ، وذلك بمشورة أصدقائها ، وأقامت فـيها مابيــن ســنتي 1925-1931، وكانت تبحث وتتعلم وتسجل في بطاقات موثقة علاقتها بالســكان [9]، وكان هدف الباحثة في دراستها لحالات الزواج والطفولة والميلاد" أن تدحض مزاعم الباحثين الذين ربطوا بين التراث الشعبي الفلسطيني، وبين التراث اليهودي كما جاء في العهــد القديم "[10] وقد أثبتت الباحثة أن الشعب الفلسطيني هو الأصل في هذه الأرض قبل أن يفد إليها اليهود الغزاة.

وقد ركزت الباحثة دراستها حول خمسة أجيال من الشعب الفلسطيني ، وكانت محاور دراســتها حــول المعتقدات ، والتقاليد ، والعادات ، والأدب الشعبي ، ذلك أن حياة شعب من الشــعوب مــن وجهــة نظــرها هي كل لا يتجزأ ،"وتعد مؤلفات هذه الباحثة ، شبه ما يكون بالأرشيف العلمي المنتظم الذي سجل كل ما يتصل بالشعب الفلسطيني "[11].

وقد تمخضت سنوات إقامتها في(أرطاس) عن تأليف الكتب التالية :

1- المــيلاد والطفولــة عند العرب دراسة في قرية إسلامية فلسطينية ، ويقع في 289صفحة، وقد طبع بالإنجليزية في هلسنكي 1947.

2- معضلات الأطفال عند العرب ، ويقع في 336 صفحة ، وقد طبع في هلسنكي سنة1950

3- تقالــيد الــزواج فــي قرية فلسطينية ، في جزأين ، يشتملان على 566 صفحة ، طبع في هلسنكي ، الجزء الأول عام 1931، والثاني 1935.

4- طقــوس الوفــاة والتشــييع الشرعي ، دراسة للتقاليد في قرية أردنية (12) وقد طبع في هلسنكي عام 1965.

ونلاحــظ أن هذه الباحثة درست الإنسان الفلسطيني ، بعاداته ، وتقاليده ، وحكاياته منذ طفولــته وحــتى وفاتــه وقد ذكرت الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها (الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق) أنها قد زارت الباحثة هيلما في منزلها عام 1967 ، ووجدتها في السبعين مــن عمرها ، وقد رحبت بها وأطلعتها على بطاقات لا حصر لعددها ، فقد دونت عليها مادة هائلــة فــي شــتى جوانــب حياة الشعب الفلسطيني ، كما أهدتها بعضاً من أبحاثها ، وذكرت الدكــتورة نبيلة أن الباحثة هيلما قد دونت بطاقاتها باللغة العربية التي تعلمتها أثناء إقامتها في فلسطين.[14]

2-دراسات لباحثين في فلسطين:

من أهم الباحثين العرب الذين بدأوا في دراسة الفلكلور ، الطبيب الفلسطيني توفيق كنعان ، فقد أدرك محاولات اليهود وباحثيهم لسرقة هذا التراث ." ويعد توفيق كنعان (1888-1964) أول مواطن فلسطيني رائد في هذا الميدان ، وهو طبيب فلسطيني من أبناء القدس"[15].

وتعود بدايات الاهتمام بالفلكلور الشعبي الفلسطيني عند توفيق كنعان ، عندما عمل طبيباً في المانيا قبل الحرب العالمية الأولى ، وانتقل إلى فلسطين أثناء الحرب ، وكان في ذهنه دراسة الفلكلور ، وهذا بلا شك تأثر واضح بالثقافة الألمانية المهتمة بهذا المجال ، وخاصة أنه تعلم في مدرسة الأيتام السورية (شنلر) في القدس ، وهي تابعة للمدرسة التبشيرية ، وبعد حصوله على شهادة الطب عام 1905م في الجامعة الأمريكية في بيروت ، عمل مساعداً لطبيب ألماني في مستشفى الشماسة الألماني . ثم عمل رئيساً لدائرة الملاريا مما جعله على اتصال مباشر مع القرويين ، وهذا دفعه للاهتمام بالخرافات والفلكلور في السنوات المبكرة من حياته . فكان يشاهد الخرافة والطب الشعبي ، وخاصة بين الفلاحين الفقراء ، وكان يسأل ويكتب عن مشاهداته ، فأصدر كتابه الأول (المعتقدات والطب الشعبي) في هامبورغ عام 1945م. عمل أثناء الحرب العالمية الأولى طبيباً في الجيش التركي الألماني ، ورئيساً للمختبرات في مدن وقرى عديدة في فلسطين ، تقول ابنته :"لقد كانت سنوات الحرب الأكثر إنتاجاً في حياته ، لقد كان عضواً ولعدة سنوات في الجمعية الشرقية الفلسطينية ، وكان يكتب بانتظام في مجلتها ، وكان د. كنعان مرجعاً للباحثين في المعتقدات الشعبية .وبعد نكبة 1948 فقد د. توفيق أملاكه ومكتبته التي كانت تحتوي على ثلاث مخطوطات للكتب في المأثورات الشعبية الفلسطينية "(16) ومن الكتب التي صدرت له:

* المزارات والأولياء المسلمون في فلسطين (باللغة الإنجليزية).
* البيت العربي الفلسطيني (دراسة في فن العمارة).

وكان ينشر أبحاثه باللغات الإنجليزية والفرنسية و الألمانية في مجلة (المجتمع الفلسطيني)[17] منذ مطلع القرن العشرين حتى الثلاثينيات منه .

وقد ركز توفيق كنعان أبحاثه حول المعتقدات والعادات لدى الشعب الفلسطيني ، فمن أبحاثه : بحث حول (طاسة الرجفة) [18] في العدد الثالث من المجلة ، وبحث حول (المعتقدات الفلسطينية الحديثة وممارسات الشعب الفلسطيني التي ترتبط بدينه) في العدد الرابع عشر من المجلة نفسها .

يقــول الباحــث نمر سرحان في دراسته لمنهج توفيق كنعان في أبحاثه :" هي دراسة وصــفية ، وهو يعتمد على زاوية معينة ، بحيث يورد كل التفاصيل المتعلقة بها ، والتي يبدو أنــه جمــع الكثــير منها بطريق الاستجواب الشخصي ، أما الجزء الآخر فقد اعتمد فيه على العمــل المكتبي"[19]. ويبدو أن توفيق كنعان رجع إلى كثير من المراجع الأجنبية ، التي حاول أن يصحح ما جاء فيها على ضوء معرفته الحقيقية بالحياة الشعبية الفلسطينية .

ويوضــح نمــر ســرحان مــنهج كنعان بقوله :"عندما يتعرض للربط بين المادة التي يجمعها وبين مثيلاتها ، سواء أكان في بيئات أخرى ، أم البيئة الفلسطينية القديمة "[20] ومعرفة كــنعان عدة لغات حية جعلته يوازن بين المجتمعات الإنسانية على اختلاف الظروف والبيئة ، ونجــد ذلك عندما يحاول المقارنة بين الفلكلور وبين ما جاء في القرآن الكريم والعهد القديم . وقــد اســتخدم:" المنهج الوظيفي بين المادة الشعبية وبين وظيفتها في الحياة "[21] ، وهذا يعني محاولــة إدراك المــادة في توجيه أفكار الناس وتكوين مناهجهم الحضارية . لا شك أن توفيق كــان يكتب عن تراث يدرك أنه مهدد بأخطار التذويب والطمس ، ولذلك يجتهد في الربط بين المادة الفلكلورية التي جمعها وبين الأرض والإنسان ، كأنه يريد أن يقول: إن أهل فلسطين هم أصحاب هذا الإنتاج الإبداعي المرتبط بهذه البيئة والأرض.

2- تعــد السيدة سميحة خليل[22] ، رائدة في هذا المجال ، بالإضافة إلى أنها رئيس ومؤسس جمعــية إنعاش الأسرة ، وانبثق عنها (لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني) وكذلــك أصدرت (مجلة التراث والمجتمع)[23]، عام 1974 ، وقد نجحت هذه الجمعية برئاسة السيدة سميحة خليل ، في جمع الكثير من النصوص الشعبية وتحضيرها للدراسة .

3- ومــن ضمن الجهود التي بذلت لحماية التراث الفلسطيني من الطمس والسرقة ، ما قام به مركــز الأبحاث الفلسطيني التابع لـــ (م.ت.ف) من محاولات لتجميع هذا التراث ودراسته في حدود إمكاناته ، وينقسم عمله في هذا المجال إلى محورين :

أ- الاهــتمام بجمع التراث الفلسطيني مباشرة من كبار السن وخاصة من الفلسطينيين الذين لا زالوا يعيشون داخل فلسطين ، لأن تراثهم لم يختلط بتراث آخر .

ب- إســهام المركز في دعم الأبحاث القيمة ، التي صدرت عن كتاب كبار في العالم العربي ، عــن فلســطين وتراثها وقضاياها ، وقد منح المركز الباحث نمر سرحان بعثة سفر إلى فنلنده لجمــع ما كتبته الباحثة (هيلما جرانكفست) وقد نجح في تصوير وجمع عشرات الآلاف من الصفحات في هذا المجال .[24].

4- أمــا علــي الخليلــي مــن نابلس فهو باحث نشط في مجال الأدب الشعبي ، وقد أصدر مجموعة من الدراسات التحليلية المؤدلجة أهمها :

* البطل الفلسطيني في الحكايات الشعبية عام 1978 ، القدس .
* التراث الفلسطيني والطبقات عام 1976 ، القدس .
* الغول ، مدخل الخرافة العربية ، القدس .
* أغاني العمل والعمال في فلسطين ، القدس.
* أغاني الأطفال في فلسطين ، القدس .

تعتمد كتب الخليلي على البحث التحليلي لموضوعات التراث بعد جمعها ، فهي كتب بحثية تحليلية .

5- الباحث الدكتور عبد اللطيف البرغوثي (من رام الله) حصل على درجة الدكتوراه في لندن عام 1963 برسالة عن الأغاني الشعبية في فلسطين الأردن ومن أهم مؤلفاته :

* الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن ، جامعة بير زيت 1979 .
* ديوان العتابا الفلسطيني القدس1986.
* قصص شعبية من أرطاس (باللغتين العربية والإنجليزية) عام 1987.
*حكاية جان من بني زيد القدس 1979.
* ديوان الأزجال الفلسطيني ، راجع السلفيتي عام 1994.
*ديوان الانتفاضة الشعبي ، جامعة بير زيت رام الله 1997.
* ديوان الدلعونا الفلسطيني القدس 1990
*جزءان من القاموس الشعبي الفلسطيني عام 1993.(26)

6- الباحث سليم عرفات المبيض (من غزة) وهو يعتمد في بحثه على الدراسة الانثربولوجية، والتاريخية للأدب الشعبي.

وهناك العديد من الباحثين[25]، في مجال الفلكلور مثل: نمر سرحان في (موسوعة الفلكلور الفلسطيني ، ثلاثة أجزاء)، وعمر الساريسي من القدس ، وفايز علي الغول من القدس، وعليا الخطيب، والباحث وليد ربيع من رام الله، وتوفيق زياد (الناصرة)، نبيل علقم ، (ترمسعيا)، شريف كناعنة (جامعة بير زيت)، دياب عيوش(بيت لحم)، منعم حداد (الطيبة)، أحمد عمر شاهين (غزة)، وقد تنبهت بعض الجامعات الفلسطينية إلى أهمية هذا المجال ، فأفردت له مقررات خاصة مثل : جامعة النجاح في نابلس، وبير زيت في رام الله ، وجامعة الأزهر بغزة.

سنقوم في بحثنا هذا على دراسة الكتب الخاصة بالأدب الشعبي الأربعة التي أعدها سليم المبيض بما تحتويه من أفكار وموضوعات وما قامت عليه من مناهج ، ونخرج من بحثنا كتب المبيض الأخرى لأنها كتب تاريخية لا علاقة لها بالأدب الشعبي. ثم نفرد في نهاية البحث تقييماً شاملاً للملاحظات حول هذه الكتب الأربعة ، حتى لا يتكرر قولنا في كل كتاب ، خاصة أن المؤلف يكرر كثيراً من أفكاره في ثنايا كتبه.

سليم عرفات المبيض

وجهوده في جمع الأدب الشعبي ودراسته(27)

مولده ونشأته:

ولـــد في مدينة غزة، حي الشجاعية، الجديدة، عام 1943، حصل في مدرسة يافا على الـثانوية العامـــة عام 1960 ، وحصل على ليسانس الجغرافية في كلية الآداب ، جامعة عين شـمس بالقاهـرة عـــام 1964، ثم دبلوم الدراسات العليا عام 1966 ، ولم يستطع السفر بعد حـــرب 1967، عيـــن مدرساً في مدرسة يافا الثانوية عام 1964، وهو أول طالب يتخرج في المدرســة ثم يعمل فيها ، ثم عين مديراً لمدرسة الكرمل الثانوية ، فموجهاً لمادة الجغرافية في مـــدارس قطاع غزة. عمل مع قدوم السلطة الوطنية الفلسطينية عام 1994 الأمين العام لهيئة دار الكتـــب الوطنـــية الفلســـطينية ، وهو من أهم مؤسسيها ، بل صاحب فكرتها ، له مشروع ثقافـــي واســـع في جمع الأدب الشعبي الفلسطيني ودراسته. عضو مؤسس في المجلس الأعلى للفلكلوريـــن الفلسطينيين، كما أسس جمعية (جذور) للتراث والفنون الشعبية عام 1981 . بدأ فـــي جمـــع الأدب الشعبي عام 1974 ، وقد تعرض لكثير من المساءلات والاستدعاءات من ضـــابط ركـــن التعلـــيم في غزة في فترة الاحتلال الإسرائيلي ، وصدر له كتاب (الجغرافية الفلكلوريـــة) في مصر عام 1986 ، فاستدعته المخابرات الإسرائيلية ، واعتبرت هذا الكتاب عملـــية تســـخين ولـــو على نار شمعة ، وقالوا له (نحن نفهم ما وراء الكلمة)، ثم منع من دخول إسرائيل حتى اليوم .

مـــــؤلفــــاته :

1- الجغرافـــية الفلكلوريـــة للأمثال الشعبية الفلسطينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986.

2- ملامـــح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

3- الحصـــيدة فـــي الـــتراث الشعبي، سلسلة المكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.

4- الإبل في التراث الشعبي الفلسطيني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992.

5- غـــزة وقطاعها (دراسة في خلود المكان وحضارة السكان) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

6- النقود العربية الفلسطينية وسكتها المدنية الأجنبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1989.

7- البنايات الأثرية الإسلامية في غزة وقطاعها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

8- النصرانية وآثارها في غزة وما حولها، مكتبة اليازجي، غزة، 1998.

9- النقود الفلسطينية 1927 – 1946 ، سلطة النقد الفلسطينية، غزة 1999.

11- ترجمة حياة القديس (بيرفيريوس) ، أسقف غزة (395 –420م) لشماسة مرقس، ترجمة وهبة الله صروف، تحقيق ودراسة سليم المبيض، فلسطين، غزة ، 2004م .

1- كتاب (الجغرافية الفلكلورية للأمثال الشعبية الفلسطينية)

يقع الكتاب في حوالي مئتين وتسعين صفحة من القطع العادي. يبدأ الكتاب بلوحة تراثية تمثل حياة العربي في العصر الوسيط ، ويبدو لي من خلال التوقيع المرسوم أسفل اللوحة أنها للفنانة المصرية التشكيلية عفاف توفيق ، وهي القائمة على مراجعة الكتاب ، والإشراف الفني عليه . يحتوي الكتاب على مقدمة ، و مدخل للدراسة ، ثم سبعة أبواب ، يدرس في كل باب أمثاله الشعبية الخاصة به ، فالخاتمة ، وينهي المؤلف كتابه بقائمة للمصطلحات والتعابير الشعبية التي وردت في الكتاب.

المقدمة وتحتوي على الموضوعات التالية :

مكان الدراسة :

يعمد المؤلف إلى تحديد المنطقة الجغرافية لبحثه ، وهي إقليم غزة ، محاولاً الفصل بين (قطاع غزة) بمفهومه العسكري الذي نشأ بعد نكبة 48 ، وفق اتفاقية رودس عام 1949بين الدول العربية وإسرائيل ، وهو خط هدنة عسكرية.وبين إقليم غزة الطبيعي، وقد حدده المؤلف بخط مطر(300ملم) بحيث يمتد حتى شمالي المجدل، مستمراً شرقاً حتى شمالي بئر السبع بنحو خمسة عشر كيلو متراً ، حتى رفح جنوباً بخط مطر (200ملم) ليكون قطاع غزة الحالي جزءاً من إقليم غزة الجغرافي. ص3. تعود أهمية المكان لدى الباحث إلى أن غزة كانت أول بوابة للتعريب دخل فيها الإسلام ، ومنها دخل الإسلام إلى أفريقيا ، ولأنه مكان يجمع بين أطراف الصحراء ، وبين مداخل الأماكن الحضرية في فلسطين ، ومعروف جغرافياً أن إقليم غزة هو امتداد جغرافي لصحراء النقب ، وطريق تجاري قديم نحو بلاد الشام والروم ، ولهذا فهو مكان تلتقي فيه الشعوب والحضارات عبر التاريخ ، فدراسة تراثه الشعبي أمر له قيمته لأهميته الحضارية.

سبب الدراسة:

يقـول المبيض عن سبب هذه الدراسة "وإدراكاً منا بأن دراسة التراث هو بمثابة بعث وواجـب وطني ، وإذكاءً للهوية العربية الفلسطينية ، في وقت قد حرم علينا حملها ، رأينا أن نسـهم بجزء ضئيل في توضيح سمة من سمات الهوية العربية الفلسطينية" ص5، وكان المثل الشعبي – في رأيه– من أهم روافد التراث الفياضة، لسهولته ودقته وشيوعه، وتداوله على كل لسـان، "وهو يحمل التجربة التي لخص بها الفلسطيني كل تفاعلاته مع عناصر بيئته الطبيعية والاجتماعـية، والاقتصادية، وحتى النفسية والسلوكية . وإن كان الفلاسفة يكررون أن المثل الشـعبي هـو أيضاً جغرافية شعب .. زرع وحصد.. وعبد الطرقات ، وأقام المدن والقرى ، ووضـع المحـراث والفلك" ص8، لنطل بهذه الدراسة على ملامح شعبنا الأصيلة منذ القدم ، يؤكـد ذلـك أحمـد رشدي صالح بقوله " بل هو تسجيل فني لتأثير المادة الطبيعية في خالقه وتأثرها به ، أو قل إنه الحصيلة الفنية للجدل بين حياة الإنسان وعمله وبين الطبيعة"[28] ..

يقـول المؤلـف عن تقصير المفكرين والمثقفين في القيام بدورهم تجاه التراث الشعبي الفلسـطيني :"إذا ما قمنا بدراسة شاملة للتراث الشعبي الفلسطيني ، الذي لم يأخذ دوره اللائق بـه لـلآن ، علـى مـا يتميز به من ثراء في كمه ونوعه وتعدده ، فلم يحظ منذ بداية القرن العشـرين وحـتى الآن إلا بدراسـات وأبحاث بسيطة لا تتعدى المقالات في بعض المجلات العلمـية"ص9، والحقـيقة قد يكون هذا الحكم صادقاً قبل ثمانينيات القرن العشرين ، لكن بعد ذلك بدأت الدراسات الجادة تظهر على يد مجموعة من الباحثين ، وقد أوضحنا ذلك في مقدمة هذا البحث.

مفهوم البيئة الجغرافية للمثل الشعبي:

يحـاول المؤلـف أن يؤكد أن عناصر البيئة الجغرافية هي التي تفرز أهم عناصر التراث الشـعبي ، فقـد اسـتطاع الإنسان الفلسطيني أن ينسج عبر التاريخ كلمته من خلال صراعه وتجاربه مع وسطه البيئي الذي يعيش في كنفه ، يقول المؤلف:" حتمية العناصر الجغرافية مع نسـيج التراث الشعبي بجميع مجالاته ، ولانغالي في ذلك لو قلنا إن الإبداع الثقافي المادي هو ردة فعـل [29] لظـروف البيـئة الجغرافـية المحيطة به "ص4 من هنا كانت الجغرافية، أي جغرافـية المـثل الشـعبي الثابتة والواقعية ، هي في حد ذاتها التاريخ[30] وصانعة التراث ، فالتراث الشعبي يدل على حسن تفاعل الفلسطيني مع بيئته وإدراكه لملامحها حيث أجاد الربط بيـن عناصـرها بشكل يلفت الانتباه ... فقد صنف التربة بأنواعها ، ونباتها ، ورصد الرياح باتجاهاتهـا ، والسـماء بغـيومها وأمطارها وأجرامها ، والبحر بأنوائه ، والطيور ورحلاتها، وأتقن الربط بينها جميعاً ، واستطاع أن يدون ذلك بمثله الشعبي.

لأن كـل مثل حكاية ، والحكاية قد تسرد تاريخ شعب سواء التاريخي أو الاجتماعي ، وقـد بـدا ذلـك واضحاً في منهج المدرسة الفنلندية في التراث الشعبي الذي عانى كما يعاني الشـعب الفلسـطيني. اخـتار المبيض من مجمل الأمثال الشعبية الفلسطينية ما يمتاز بالسمة الجغرافية – تمشياً مع منهجه– التي اختزنها في عقله مئات السنين قاموساً يرشده عند الحاجة ، وهي دلالة الصمود على هذه الأرض عبر آلاف السنين.

جمع المادة وشرائح الدراسة:

اسـتطاع الكاتـب أن يجمـع في دراسته شرائح متنوعة حتى يعطي عمومية الحكم وحسـمه، وقـد تعـددت موضوعات المثل الشعبي الفلسطيني وأنماطه ، وتنوعت في مسكنه وملبسـه ومأكله وما يربط بينها من تراث فكري وثقافي "فابن البادية أصبحت له سمات تراثية تركـزت فـي جانب غير التي صاغها ابن الأرض الزراعية السهلة ، واختلفت جميعاً مع ابن البيـئة الجبلية وكذا البحرية"ص5. هذا الاختلاف خلق عناصر التبادل الاقتصادي بما يزيد عن حاجته داخل حدود بيئاتهم المحلية أولاً ثم خارج الأقاليم الطبيعية المجاورة ، وهذا بدوره أدى إلـى احتكاك وتأثر ، حاول الكاتب إظهاره في جوانب كثيرة من الدراسة . إذن جمع المبيض تـراث الـبدوي والفلاح وأهل الجبل،وأهل البحر ، كلهم في بوتقة فلسطينية واحدة ، بدافع أن كـلاً يؤثـر فـي الآخر ويتأثر . دفع هذا المؤلف إلى البحث عن هؤلاء جميعاً كل في أماكن إقامـته ، يقول المبيض في ذلك "بدأت في حصاد الأمثال الشعبية ، من كل صوب وحدب على اتسـاع مسـاحة غـزة من مدنها وقراها " ص5، ويقول في مكان آخر من مقدمة الكتاب "لن أدعـى إتمـام جمعه عبر سنين البحث المضنية والممتعة من أقصى جنوب رفح حتى شمالي غزة وقراها مفتشاً في حقولها للجلوس مع فلاحينا ومتجولاً في أزقة قراها ومدنها للتحدث مع شـيوخنا في دواوينهم ومستغلاً كل فرصة للتكلم مع أفراد عشائرنا وقبائلنا من عرب الترابين والتياها والسواركة والحناجرة ،متجولاً على طول شواطئنا لاصطياد واغتنام فترة راحة لصياد لاستمتع بسماع أهازيجه وأمثاله"ص5.

مـا يلفت انتباهي هنا هو شخصية [31]جامع التراث ، فإذا كان إنساناً لا يجد متعة في حركته وتنقلاته ولقاءاته مع الأشخاص المعنيين ، فإن حبه للمادة يكون ضعيفاً ، فلا يستخرج مـنه كل ما يحتويه ، هنا نلتقط جملة الكاتب (استمتع بها) لنعطيها ملامح شخصية الباحث في حـبه لعملـه ولـدوره في جمع التراث وتحليله. وقد يكون هذا رداً على بعض الساخرين من أهمـية الـتراث الفلسطيني ، وقد واجه الدكتور عبد اللطيف البرغوثي القضية نفسها ، عندما عـاد مـن لندن ، يحمل درجة الدكتوراة عام 1963 في الأغاني الشعبية ، لاحظ سخرية أهل قريته ، بل وأقاربه من هذه الدرجة التي يحملها [32]، واعتقد أن المبيض واجه الموقف نفسه . فقد سمعت مثل هذا الموقف نفسه – حديثاً – من أحد الذين عاصروه وهو يجتهد لجمع مادته ،

هذا ما يواجه الكثير من الباحثين في الوطن العربي ، لعدم دراية بعض المثقفين العرب بأهمية التراث الشعبي في مواجهة الهجمة الاستعمارية الشرسة ، وقد التفت د. عبد الحميد يونس في كتابه (دفاع عن الفلكلور)[33] إلى مثل هذه المشكلات التي تواجه دارسي التراث الشعبي و قد واجه المبيض شيئاً من ذلك وبخاصة أنه كان يعمل مدرساً ثم موجهاً لمادة الجغرافية في مدارس قطاع غزة الحكومية ، يرد المبيض على هؤلاء بقوله " إن المفهوم الجغرافي للتراث ومنه المثل الشعبي .... مستمد من ثوابت جغرافية طبيعية شامخة وراسخة ، أشد تجذيراً وأعمق أثراً ... فالشعب هو الذي يخط بدوره أحداثه بيديه ومنجله ومحراثه وإبداعاته الفكرية والثقافية غير عابئ ولا ملتفت لمن يكتب – من الحكام ومؤرخيهم – لأنه هو الكاتب والمؤرخ والشاعر والقاضي بصدق وأمانة" ص6، إنه بذلك يرد على الذين ينظرون إلى التراث بأنه حطام وبقايا الرواسب[34] التاريخية والشعبية المتخلفة.

منهجه في التحليل:

اعتمد المؤلف في ترتيب الأمثال الشعبية على تتابعها الموسمي مبتدءاً بموسم الزراعة ، وهو موسم سقوط الأمطار مع نهاية شهر أيلول (سبتمبر) مع (مطرة الصليب) حتى موسم القيض المنتهي مع نهاية آب (أغسطس) مع ما يلازم هذه الشهور من مواسم زراعية ، ثم موسم الحصاد وعصر الزيتون ، كذلك أفرد للظواهر الطبيعية ، الجوية والأرضية ، فصولاً خاصة لمكانتها الثابتة والمتجذرة في وجدان الشعب ص7 ، فقد سجل كل هذه الظواهر بأدبه الشعبي ، خاصة المثل ، ليصبح تراثاً شعبياً ، بل تقويماً سنوياً خالداً ، ومرجعاً للخَلَف . وفي ذلك يحاول المؤلف الجمع بين عنصري الأصالة والمعاصرة ، والربط بينهما من خلال المثل الشعبي ، وهو مؤمن بأن المعاصرة هي امتداد للتراث الأصيل ، وقد تعامل المؤلف مع التراث بموضوعية علمية من الزاوية الجغرافية. أما عن منهجه في تحليل المثل الشعبي فيقول "لم أحاول تفسير المثل تفسيراً لغوياً ، ولكن تعرضت لدراسة جغرافية [35]عملية ، حاولت الربط بين المثل الشعبي القائم على مشاهدة وتجارب الأجداد .... ليخرج المثل الشعبي الجغرافي الفلسطيني ويثبت قدرته على الملاحظة والتحليل والربط بين الظواهر المناخية والنباتية وحتى الحيوانية، ورصد مفاهيم المثل الشعبي ومعلوماته مقارنة بالأجهزة العلمية الحديثة لتوكيد صدقها وموضوعيتها" ص8.

مدخل الكتاب:

يحاول المبيض في مدخل الكتاب أن يبرهن على أن المنطقة محل دراسة وهي منطقة تمازج الحضارات عبر التاريخ، محاولاً ربط الإنسان الفلسطيني بعمقه الاستراتيجي والحضاري ، العربي والإسلامي يقول في ذلك " إن الملامح الواضحة التي أسبغتها البيئة على

الشخصية الفلسطينية ، فأكسبتها ذاتية متميزة استطاع أن يحافظ عليها عبر السنين الطويلة بفضل قدرته على التأثر والتأثير لكل الحضارات التليدة التي أحاطته من الشمال والجنوب والشرق ، وتلك القادمة من الغرب....، فأخذ منها وأعطاها"ص11 .

ثم تطرق إلى تأثر الفلسطيني أو عدمه بالتقويم الهجري ، فاستعرض دراية العرب بالتقويم القمري ، ويقول المبيض بقدسية التاريخ الهجري لأنه وارد من عند الله ص14 ، لما يتصف من دقة وضبط ،و هذا كلام يحتاج إلى نقاش :

أولاً : أن التاريخ القمري موجود عند العرب وعند الأمم الأخرى قبل مجيء الإسلام ، وهذا وارد في الكتاب نفسه ص11 ، وقد غير المسلمون أسماء بعض الأشهر القمرية لتصبح مرتبطة بالدين الجديد .

ثانيا: أن التقويم القمري أقل انضباطاً ودقة من التقويم الشمسي، يقول فوزي العنتيل نقلاً عن جيمس هنري في كتابه (انتصار الحضارة). "غير أن المصريين القدماء قد ابتدعوا تقويماً جديداً ، في القرن الثالث والأربعين ق.م وتركوا النظام القمري لأنه لم يكن دقيقاً "[36] موضحاً في السطور اللاحقة أنه التقويم الشمسي ، بسبب صعوبة رؤية القمر في كثير من ليالي الشهور ، والاختلاف حول عمر بزوغه ، ونحن نلاحظ ذلك في العصر الحديث ، حول اختلاف أقطار الوطن العربي المتجاورة في بداية شهر رمضان ونهايته ، رغم وجود الأجهزة الحديثة ، بينما الملاحظ أن التقويم الشمسي لا يخطئ فيه الإنسان تحديد الوقت .

ثالثاً: يعتمد الكاتب في طرح فكرة قدسية التقويم القمري على الآيات الكريمة فيقول (إنه ما من آية ورد فيها ذكر الليل والنهار إلا وقد سبق ذكر الليل فيها عن النهار ، مما يثبت حساب الشهر بالقمر) ص13، ولا أعرف ما علاقة الآيات الكريمة بحساب الشهر ، لكن أود أن أنبه أنه عندما يذكر القرآن الكريم آيات للحسبان والتقويم نرى الشمس متقدمة على القمر في قوله تعالى (الشمس والقمر بحسبان) الرحمن5 ولأن الشمس أكثر وضوحاً في الرؤية فقد قدمها على القمر ، أما تحليل الآية التي اعتمد عليها المبيض فقد قدم الله سبحانه وتعالى الليل لأن المسلم يتخذ من الليل وسيلة للتهجد والتعبد كما في قوله تعالى (قم الليل إلا قليلاً) المزمل2 ، وقوله أيضاً(ومن الليل فاسجد له وسبحه ليلاً طويلاً) الإنسان 26، وقوله تعالى أيضاً (إن ربك يعلم أنك تقوم أدنى من ثلثي الليل ونصفه وثلثه وطائفة من الذين معك والله يقدر الليل والنهار) المزمل20.

والقرآن الكريم كتاب روحاني بالدرجة الأولى ، إلى كونه يحتوي على معلومات فلكية عرفها العرب[37].

رابعاً: أن المؤلف في كتابه نفسه لم يأت بمثل شعبي واحد من تلك التي يعتمد عليها الفلاح الفلسطيني في التعامل مع البيئة الجغرافية المحيطة به فيها أشهر هجرية ، ومن الملاحظ أن

المبـيض نفســه يستخدم أسماء الشهور السريانية واليونانية ، والفرعونية ، في تحديده مواقيت الــزراعة والأنــواء والمواســم ،في العموم قليلة هي الأمثال الشعبية التي تذكر فيها الأشهر الهجـرية ، كما نلاحظ أن كبار التجّار في العالم الإسلامي لا يستخدمون الأشهر الهجرية في معاملاتهم التجارية .

ينــتقل المؤلــف فــي المدخل إلى التقسيمات الفلسطينية المحلية للمواسم الزراعية باختلاف الظروف البيئية ، ومدى انعكاس هذا التباين على تقسيماتهم للمواسم الزراعية ، مما أثرى الأدب الشعبي ، وقد ذكر الفرق بين فلاحي الجنوب والشمال في التقسيم حسب الظروف البيئـية الجغرافــية ، وهــناك تقسيمات أخرى ذكرها المؤلف حسب قطف الفواكه والزيتون ، وكذلك تقسيمات لفصلي الصيف والشتاء .

محتوى الكتاب وفصوله:

يحــتوي الكــتاب على تسعة أبواب ، بعض الأبواب يلتزم فيها المؤلف بعنوان واحد مــثل: باب (أمثال البحر) وباب (أمثال الأرض) وباب (أمثال موسم الصيف) وباب (أمثال المحل والخصب) والباب الخامس (أمثال موسم الحصاد). أما باقي الأبواب فإنه يضع عناوين داخلــية لكل فصل منها مثل: الباب الأول (أمثال فصل الخريف) فقد جاء فيه العناوين التالية : مطرة الصليب ، وموسم الزيتون ، والطيور ، والوسم ، والمحاريث . ويقسم الباب الثالث (أمــثال الشتاء) تحت العناوين التالية : بربارة ، وميلاده ، والكوانين ، والغطاس ، وخمسينية الشتاء ، والمستقرضات ، والدارون . ويقسم الباب الثالث (أمثال الربيع) على النحو التالي : الربيع ، وشهر الخميس ، والخمسان ، والصيد . أمثال الباب الرابع (أمثال الشتاء والصيف) إلــى : أمــثال الشتاء والصيف (دراسة مقارنة) والرياح ، والغيوم ، والبرق والرعد، والثلج والأودية والآبار .

يحــاول المؤلــف فــي هذه الأبواب جميعها أن يستند على العمقين الكنعاني[38] القديم والعربــي الجديد ، ليربط بين سلوكيات الفلسطيني الحديث وأفكاره ، وبين الإنسان الفلسطيني القديــم فــي تلك العصور، وهذه محاولة جادة لمعرفة القيمة الوظيفية للمثل الشعبي ، والبحث عن الجذور التاريخية(39) للإنسان الفلسطيني على هذه الأرض بكل خصائصها، ومثال ذلك: عندما يكتب المؤلف عن مطرة الصليب ،في المثل الشعبي القائل: (إن صلبت خربت) ويعرفها الفلســطيني باسم النقطة ، لأنها لا تزيد عن بضعة ملليمترات ، وهي أمطار قد تضر ما جمعه الفــلاح فــي أواخــر موســم الحصاد ، نرى الكاتب يشير في الهامش إلى التوحد العربي في المصطلح فيقول ص21 : " يطلق المصريون نفس المعنى على أول نقطة تنزل من أول مطرة اسم (النقطة) وتكون عادة في 11 بؤونة) [40]. تدفع هذه المطرة (النقطة) الفلاحين إلى إعادة تلـيـيس بيوتهم بالطين الممزوج بالتبن " استمرارا لما فعله الإنسان العربي الكنعاني من أجدادنا فــي العصر (الكالكوليثي) عند بنائه لمنازله في الألف الرابعة قبل الميلاد" ص23، بينما يقوم

بعض سكان البيوت المبنية من الحجر داخل المدينة بكنس أسطح المنازل بعد المطرة وتنظيف الآبـــار الموجودة عادة في فناء المنزل ، حتى تمتلئ الآبار بمياه الأمطار واستخدامها في فصل الصـــيف ، ولا زالـــت هـــذه العـــادة موجودة حتى يومنا هذا في كثير من مدن وقرى الضفة الغربية، وقد رأيت ذلك بعيني في مدينة رام الله قبل عشرين عاماً .

يـــرجع المبيض هذه العادة إلى أجدادنا القدماء بقوله " وقد بدأت هذه العملية منذ القرن التاســـع قـــبل الميلاد عندما حفر أجدادنا القدماء الصهاريج والآبار في فناء المنزل " ص23. وفـــي فصـــل (موسم الزيتون) يقول المؤلف في الاتجاه نفسه " أما بالنسبة لزيت الزيتون فما هـــو جدير بالتنويه أن أجدادنا العرب الكنعانيين هم أول من عصر الزيتون في منطقتنا وقد تم ذلـــك فـــي فلسطين في الألف الثالثة قبل الميلاد لتعرفه منا جزيرة كريت في منتصف الألف الثالـــثة قـــبل المـــيلاد ســـنة 2500ق.م لينـــتقل بعد ذلك شمالاً إلى سوريا سنة 1500 ق.م، ولتســـتورده مصر الفرعونية من بلادنا" ص31 وهذا كلام له أهميته في رصد تاريخ الحركة الاقتصادية الفلسطينية منذ فجر التاريخ.

يرصـــد الكاتـــب فـــي باب (أمثال الشتاء) نسبة الأمطار في مدينة غزة من إحصائه الخـــاص ، محـــاولاً ربـــط ذلك بسلوك المزارع الفلسطيني القديم والحديث ، دون أن يرصد التغـــيرات المناخـــية التـــي حدثت في بلادنا فلسطين منذ العهد الكنعاني وحتى عصر الإنسان الفلســـطيني الحديـــث ، وهـــل الســـلوك باق كما هو منذ الكنعانيين، أم طرأ عليه تغير بسبب التغيرات الجوية خلال خمسة آلاف عام ، أم أن الأجواء باقية كما هي؟ هذا تساؤل يحتاج إلى مناقشـــة ، لأن الجغرافـــية تؤثر على الفلكلور كما أكد المؤلف في كثير من صفحات الكتاب ، خاصـــة فـــي المقدمـــة ، لكنني هنا أستدرك نفسي قليلاً، فقد عثرت في الكتاب على فقرة ترد للكاتب اعتباره في هذه الملاحظة ، فقد جاء قوله " لقد ذكرنا منذ آلاف السنين ووراء غموض اكتشـــاف سر المطر ، صنع أجدادنا آلهة عبدوها وأسموها إله المطر والخصب " عليان بعل" وآلهـــة الرعد والمطر والنماء"حدد" إدراكاً منهم بأنها باعثة للحياة ، والحياة هي الحضارة ، لذا فقـــد عـــبدوها علهم يجدون ضالتهم في التماس ما يبغون من أمطار السماء ، فلا أنهار تجري فوق أراضيهم ، ولا عيون منبجسة حيث يريدون ، ولا أمطار نازلة متى يشاءون" ص163. نفهـــم مـــن هذا النص أن الإنسان الذي سكن الأرض قبل آلاف السنين كان يعاني من نقص المـــياه كما نحن الآن ، واللافت للنظر في هذا النص أنه أيضاً كان يعاني من نقص في المياه الجاريـــة والعـــيون المائية ، ولا أدري عن أي بلد جغرافي يتحدث النص بالتحديد ، هل عن جنوبـــي فلسطين ووسطها فقط أم عن مجمل بلادنا فلسطين والشام ؟ ، أما إذا كان غير ذلك فالأمـــر يحـــتاج إلى نقاش ، لأن معظم مدن فلسطين تقوم حول الآبار والعيون من بئر السبع حتى بيرزيت ، وعين الأسد ، وعين كارم .

يذكـر المؤلف أهازيج[41] تعكس خوف الإنسان الفلسطيني من عدم سقوط المطر ، أو قلة سقوطه ، فهم يغنون استغاثة بالله :ص207

يا رب جيب مطر يسقي جناينا

من خوف ييجي غلا ترحل حبايبنا

يا رب ييجي مطر ليلة بعد ليلة

من خوف ييجي غلا تتفرق العيلة

قـد يكـون الحـال قديمـاً وحديثاً ، فهذه المنطقة امتداد لصحراء سيناء ، وهي قليلة الأمطـار ، لهذا جاء المثل الشعبي الذي يحفظه أهل جنوبي فلسطين (شمل يوم ولا تقبل سنة) يقـول المؤلـف حول هذه الظاهرة "واضطراب الأحوال المناخية في بلادنا ظاهرة امتدت منذ آلاف السنين، ولم يحدد عمرها بعد، اكتوى من نار قحطها وجفافها أجدادنا الأقدمون" ص 208، كما هو حالنا اليوم .

يحاول الكاتب أن يحلل الأمثال الشعبية الفلسطينية تحليلاً علمياً، فهو يمتلك القدرة على التحلـيل العلمـي الجغرافي لهذه الأمثال ، وهذا تفسير مطلوب حتى يواءم بين رؤية الإنسان الفلسـطيني للظواهر الطبيعية وطريقته في التفسير والتعامل من خلال خبراته التي في النهاية تجـد لهـا تحليلاً علمياً ، مثال ذلك عند تحليله المثل الشعبي القائل(إن أرعدت أبعدت ، وإن أبرقـت أقربـت) يقـول المؤلـف في تحليله العلمي لهذا المثل " على اعتبار أن الرعد يشتت الغـيوم، فمن المعرف علمياً أنه عند بدء نشوء عاصفة الرعد تشتد سرعة التيارات الصاعدة – اكثر من 30 كيلو متر في الساعة – ولذلك لا يتسنى لنقط المطر من النزول وذلك للمقاومة العكسـية التـي تلقاها من الريح الشديدة الصاعدة ، والتي قد تحملها إلى أعلى فيزداد قطرها ويكـبر حجمهـا ثم تتناثر إلى نقط صغيرة .... لكنه يحدث كلما تناثرت هذه النقط انفصلت الكهـرباء الموجـبة واستقرت على قطرات الماء ، فتأخذ التيارات الصاعدة الكهرباء السالبة معها إلى قمم السحاب ...الخ " ص161 ، أراد الكاتب من هذا كله التأكيد على أن ملاحظات الإنسـان الفلسـطيني منحـته دراية وخبرة صادقة مع طول الزمن ، توازي العلوم الجغرافية الحديـثة في بعض جوانبها . وإذا كان ما جاء في كثير من الأمثال المرتبطة ببعض الظواهر الطبيعـية يوافـق الواقع ولا يتخالف مع الحقائق العلمية ، فإن بعض الأمثال الأخرى التي لا ترتـبط في الغالب بالحقائق العلمية قد تخالف الواقع وقد ترسخ بعض القيم غير المعقولة . وقد لا تتوافق مع روح العصر أو مع التحليل العلمي السليم مثل (حط راسك بين الروس وقول يا قطـاع الـروس) وما شابه هذا المثل وهذه الأمثال ترسخ بعض القيم الفاسدة كالاتكالية وعدم المبالاة .

أنواع البحر وأسماكه:

يبحـث المؤلـف في العلاقة بين الإنسان الفلسطيني وبين البحر ، وما يطرأ عليه من تغـيرات مثـيرة ، ومـا يوجـد فـي أحشائه من أسماك ، يؤكد الكاتب أن أجدادنا الكنعانيين استخلصـوا ولأول مـرة في التاريخ الأصباغ التي اشتهروا بها ، وحملت اسمهم منذ العصر الـبرونزي الوسيط أي منذ خمسة وثلاثين قرناً ، خاصة اللونين الأرجواني والأحمر ليصبغوا أقمشـتهم الصـوفية ص261 . كما يؤكد على تقدم العرب الفلسطينيين في صناعة السفن من الأخشـاب المحلـية والمسـتوردة أيضاً من البيئات المجاورة ، ولهذا كان المثل الشعبي (اللي ملـوش فـي البحر لوح ملوش روح)، لأن أجدادنا القدماء كانت لهم قواعد بحرية على طول امتداد الساحل اللبناني والفلسطيني ، وكانت غزة مشهورة بمينائها (تل العجول).

ثـم يقفـز الكاتب مباشرة إلى ثلاثينيات القرن العشرين ، وقد قال أحد أبناء عائلة أبو حصـيرة : أنـه في عام 1934 نقلوا أول (فلوكة) إلى غزة وقد صنعت في يافا ، وأنه في عام 1938 تم صناعة أول (فلوكة) لصالح عائلة أبو حصيرة على يد أحد أبناء صيدا والمقيم فـي يافـا ص263. ونـود هنا أن نلفت الانتباه إلى أن أهالي غزة والساحل الفلسطيني كانوا يعرفون أنواعاً أخرى من السفن البحرية ، كانوا يستخدمونها في مجالات الشحن والصيد ، فقد حدثنـي الحـاج عـبد الباري محمد أبو حصيرة [42] ، أن سكان ساحل غزة كانوا يستخدمون مركـباً اسـمه المـاعون (الجَرِم) لتفريغ المراكب الضخمة أثناء الحرب العالمية الأولى من ظهر البحر إلى الشاطئ خاصة تلك المتعلقة بالجيش الإنجليزي ، وهذا النوع ضخم [43] يصلح للشـحن والـتفريغ ، وقـد انتهى استخدامه في عهد الاحتلال الإسرائيلي وبالدقة في منتصف السـبعينيات ، لانـتهاء فائدتـه وارتفاع تكاليف صناعته وترميمه وقد شاهدت بعيني مرحلة التخلص من هذا النوع من السفن .

كذلـك أفادنـا الحـاج عـبد الـباري أن جده عبد الله عرفات أبو حصيرة قد اشترى مركباً والمعـروف باسم (المبطنة) وهو مركب خاص بالصيد وحمل الشباك الضخمة ، خاصة شبك الجرافة ، قد اشتراها من الإسكندرية مع نهاية الحرب العالمية الأولى [44].

كذلك يبحث المؤلف في أنواع السمك المتوافرة في شاطئ بحر قطاع غزة ، وذكر اسم أحد عشر نوعاً من السمك ، ونلاحظ من خلال استعراض أنواع السمك في ميناء غزة للصيد، أن أنواعـاً كثيرة وتجارية لم يذكرها المؤلف وكذلك هناك أسماء كانت موجودة ثم انقرضت ، وهناك أنواع جديدة من الأسماك ظهرت بكميات تجارية.

ومـرد هـذا القصـور في الإحصائية أنها قديمة تعود إلى العام 1964 ونورد هنا إحصـائية جديـدة بأسماء الأسماء المتوافرة . بكميات تجارية : السردين ، اللكس ، قريدس ، بـرش ، كلـب الـبحر، طـرخون، مرمير، بوري، جمبري، حباري، مليطة، غزال، بلاميدا (تونة)، صروص ، السلطان إبراهيم ، ذهبان ، جلمبو ، اسكمبلة ، دنيس، عصفور .

*أسماء أسماك منقرضة : مِيَاس ، لَبَط ، عدس ، صُلبية .

*أســماك جديدة : غزال ، وقد ظهر على شواطيء غزة في بداية ثمانينيات القرن العشرين . ويقال في مصر (الكنعن) .

يسـتعرض الكاتــب فــي هذا الفصل أنواع شباك الصيد ، وأسماء الأنواء التي تجتاح المنطقة ويحفظهــا البحارة عن ظهر قلب . ثم يحلل مجموعة من الأمثال الشعبية [45] مبيناً من خلالها العلاقة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية للبحري الفلسطيني .

نلاحــظ هــنا أن المؤلف استقى معلوماته البحرية من شخص واحد ولم يوثق معلوماته من أشــخاص آخرين ، كما فعل زكي العيلة ، وكما فعل ابن قتيبة في كتابه (الأنواء) ، وكما هو منهج[46] البحث الميداني المعتمد على الذاكرة .

يســتعرض الكاتــب فــي نهايــة هــذا الكتاب بعض المصطلحات والتعابير الشعبية الفلسطينية الواردة في الكتاب ، وهذا جيد ، و قد تكون الفائدة أكبر لو عمل على شرحها ،و قد شــرح بعضــاً مــنها في هوامش الكتاب ، وهذا قليل ، وتبقى هذه التعابير صعبة الفهم على القارئ[47].

2- كتـاب (ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية)

يشتمل الكتاب على ستمائة وستين صفحة من القطع العادي ، ويطالعنا الغلاف بلوحة تراثية ، يــبدو أنها لثوب فلسطيني تراثي . يحتوي الكتاب على مقدمة واثنين وثلاثين فصلاً وخاتمة ، وقد طرح المؤلف بعض القضايا المهمة في المقدمة نفصلها كما يلي :

سبب الدراسة :

يؤكــد المؤلــف أن ملامح الشخصية الفلسطينية مطمح نتوق إلى التعرف عليها من خلال الطبقات الحضارية [48] "تريد التوغل في البحث عن خصائص هذه الطبقات ومميزاتها ، ومــا اندثر منها مع الزمن ، وما بقي منها خالداً ، عبر تاريخه المديد"ص6 ، مؤكداً على ألا تقتصــر الدراســة علــى مجرد إحصاء لظواهرها ، بل يجب أن تتعدى ذلك إلى إدراك فلسفة الشــعب المرتبط بتاريخه وظروفه البيئية ، ومن خلال ذلك يطرح المؤلف تساؤلاً :"ماذا ينبغي علــى الدراسات الشعبية أن تحقق ؟" ص6 لأن مهمة هذا العلم دراسة علاقة الإنسان بالأرض والظــروف التاريخية ، ولا شك أن هذا التساؤل في محله لأن "إحدى المشكلات الرئيسية التي تــتعلق بمفهــوم الموروثــات الثقافــية هــي قيمته الوظيفية "[49] فلا بد من قيمة وظيفية لهذه الموروثــات مــن خــلال الســياق الثقافي وأن تبقى حية ، وأن تجاهل وظيفتها يعني أنها من مخلفــات الماضــي وفقــدان الصلة بحركة التاريخ التي تتيح للمؤلف دراستها من أجل إثبات تواصــل الحضــارات[50] الإنســانية على أرض فلسطين منذ القدم وحتى الإنسان الفلسطيني الحديــث ، إذن لا بــد أن نقــرأ الحاضر من خلال الماضي وهذا ما يحاوله المبيض في هذا الكــتاب مــن خلال دراسة " أفكار مأثورة أو ممارسات لدى شعب عبرت مجموعته الرئيسية

مـــرحلة الحضـــارة "[51] وربطها بأفكار وممارسات الشعب الفلسطيني الحديث على الأرض نفسها ، تواصلاً مع الشعب الفلسطيني القديم.

كمـــا تهـــدف هـــذه الدراسة إلى الرد على بعض المستشرقين المغرضين الذين هبوا لدراســـة الفلكلـــور الفلسطيني في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، رغبة منهم في طمـــس هوية هذا الشعب العربي الفلسطيني أو إظهاره وكأنه بدون ملامح ، ومحاولة التشكيك في أصالته ، ويذكر بعض الدراسات الاستشراقية المدعومة صهيونياً.

المنهج:

يذكـــر المؤلـــف أنـــه يتـــبع المنهاج الفلكلوري الحق الذي لا يكتفي بجمع النصوص الشـــعبية، بـــل يتعداه لاكتشاف أعماقه لتبيان واقع المثل الشعبي ، وتفسير كنهه للوصول إلى حقيقـــته الداخلـــية ، ثـــم ربط ماضيه بحاضره التي تستمد أصولها من تعقب جذور التاريخ المديـــدة لهذا الشعب وتتبع مظاهر نشاطه[52] وتعامله مع المعطيات المحلية والخارجية ، ومع ما صاغ من ذاكرته وفيض عواطفه ووجدانه شعراً شعبياً ونثراً ـص7

لماذا المثل الشعبي :

يتســـاءل الكاتـــب هـــنا عن النص المؤهل بشمولية التغطية لجميع المجالات الجانبية الشـــعبية المتبايـــنة ، يقـــول في ذلك " إنه المثل الشعبي الفلسطيني"ص7 القادر على تشخيص ملامـــح هـــذا الشـــعب بمـــا تمـــيز به من غزارة فياضة لها قدرة الكشف عن البنية الثقافية والاجتماعـــية والسياســـية والاقتصادية وحتى النفسية لهذا الشعب ، بما يضم بين أعطافه من حقـــائق وتجـــارب تغطي جميع مناحي الحياة ، ويؤكد المؤلف أن المثل الشعبي الفلسطيني هو المدخـــل الحقيقـــي لدراســـة فلكلوريـــة فلسطينية شاملة للكشف عن ملامح وسمات الشخصية الفلســـطينية خاصـــة وأن " في بعض الأحيان يضمن العامة أمثالهم أسماء ووقائع حقيقية من التاريخ"[53].

جمع المادة:

يقـــول المبـــيض في كيفية جمع مادة كتابه " لذا اتخذت من بؤر التراث المحلية داخل مدنـــنا وقـــرانا مـــيداناً للدراسة ، متجهاً للمجالس العامة والخاصة "الدواوين" وكبار السن في الـــبادية والحضـــر[54] لآخذ منهم أمثالهم الشعبية التي غالباً ما التقطها وهي تصدر عنهم أثناء أحاديثهم" ص11 يعطي هذا لفهم مغزى الحديث ومعناه وهي تخرج على سجيتها من أفواههم فـــي مناســـبات خاصـــة ، حيث يخرج المثل معبراً عن هذه الخاصية، وقد ابتعد المؤلف قدر الإمكـــان عـــن الأمثال الشعبية المكشوفة ، كما بعد عن التكرار في تدوين الأمثال التي تختلف عن مثيلاتها في كلمة أو كلمتين فقط ، لكنه كرر بعض الأمثلة الشعبية المركبة ، أي تلك التي تضم في دلالتها عدة مواضيع حسب تقسيمات أبواب الكتاب – ص11.

الفصل الأول: المثل الشعبي :

كتـب المؤلـف عـن مفهوم المثل الشعبي وخصائصه، ومبناه، ووظائفه، معتبراً ذلك تمهـيداً ميسـراً لهـذه الدراسة. يعتمد المؤلف في تحديد مفهوم المثل الشعبي على العديد من الـتعريفات سـواء لكـتاب عرب أم أجانب، ثم يربط بين علاقة بعض الأمثال العربية ، وما يماثلها من أمثال في الحضارات الأخرى، مثال ذلك: المثل السومري القائل (لقد ولدت في يوم نحـس). يقابلـه فـي المثل الشعبي (فلان نحس) أو (فلان حسومي) أي منحس ص16، ثم يـتطرق إلـى كتابة الأمثال العربية في العصر العباسي ، وإلى أهم كتاب الأمثال في مختلف العصور العربية.ص20 ويتطرق إلى تعريف بعض الشعوب للمثل مثل تعريف شعب البوسنة، واليوناني، والسوفييتي ، والسويسري ، وينهى ذلك بتعرف الشعب الفلسطيني للمثل بقوله(المثل مـا خـلاش حاجة إلا قالها)، (وأمثال العوام ملح الكلام)،(والأمثال مصابيح الأقوال) ويذكر الهـدف من ذلك فيقول " ولعل إيرادها هنا ما يعزز الانتماء ، والاعتماد على تراث أجدادنا ، والابتعاد عما يورده الأجانب ، خاصة تلك المتعلقة بتراثنا الشعبي "ص22.

يعقـد المؤلف قبل نهاية هذا الفصل مقارنة بين المثل الشعبي وبين الحكمة ، ويعرف الحكمـة بقولـه " هـي الكلام الموافق للحق ، أو صواب الأمر وسداده ... لكنها شخصية أو ذاتية.. في حين أن التجربة المثلية عامة ".[55] فالمثل لعامة الناس وهو الأكثر شيوعاً وعدداً ، بينما الحكمة لخاصتهم في الأغلب ، والمثل أكثر استخداماً لأنه محفوظ على لسان عامة الناس . لأن الحكمـة تقال على لسان مجرب ، سيد في قومه ، بينما المثل قد يقوله أحد عوام الناس فـي مناسبة معينة ، فيجري على ألسنتهم لاستحسانه وقد ارتبط بقصة معينة ، بينما الحكمة لا قصة لها .

يطـرح المؤلـف عنواناً هامشياً (وظائف الأمثال)محدداً بعض هذه الوظائف في قوله :"المثل كقاعدة تشريعية شعبية، المثل في الصحة النفسية والطبية الشعبية ، المثل الشعبي نص تعليمي مـأثور، المثل ترشيح القيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية ، المثل الشعبي مستوى بلاغي رفيع ، المثل الشعبي والحركة الفنية ، المثل الشعبي والهوية القومية العربية" ص22.

ويركـز على الفقرة الأخيرة فيقول :" فالأمثال بذلك تقر حقيقة قومية عربية وإسلامية واضـحة ، بمـا تفنده من مقومات لغوية ، ووقائع تاريخية وأعراف اجتماعية ومعتقدات دينية وجـذور سلالية "[56]، لهذا أصبحت الأمثال الشعبية ستراً تراثياً يركن إليه كوثيقة تحمل ملامح شـعب ، وقد لاحظنا ذلـك بجلاء لدى فلسطينيي 48 ، فهم يرتكزون على المثل الشعبي في أحاديـثهم، ويعد هذا جزءاً مهماً للحفاظ على الشخصية العربية ضد محاولات إسرائيل طمسها ، فكـان الأدب الشعبي مساعداً مهماً في وجه هذه المحاولات [57]، وربما تكشف الأمثال جانباً خطـيراً من جوانب " المزاج العام للعصر" قد لا تستطيع الدراسات التاريخية أو الاجتماعية

المباشـــرة الكشف عنها ، وهذا المزاج لا تحدده مجموعة الحوادث التاريخية ، ولا نكشف عنه بقدر ما تحدده ردود الأفعال المباشرة من جمهور الناس تجاه تلك الحوادث ونوعها .[58]

يقـــول المؤلـــف فـــي نهايـــة هذا الفصل " لعل ما ذكرناه من مفهوم المثل الشعبي ، وخصائصـــه ، مبـــناه ووظائفـــه ، يفســـر لنا لماذا اتخذنا المثل عنواناً ووسيلة لتفسير ملامح الشخصية الفلسطينية" ص29

الفصل الثاني: اللهجات الفلسطينية في أمثالها الشعبية :

يعـــرف المؤلـــف اللهجة العامية بأنها صورة متدهورة من الفصحى ، وأنها تركيب آلي غـــير جدلـــي من العربية واللغات التي عرفتها الساحة العربية خلال تمازجها مع الحضارات الغازيـــة (ص33) يـــرى المؤلـــف أن قـــراءة المثل الشعبي بالفصحى يفقده طلاوته النثرية ورشـــاقته اللفظـــية ، من هنا جاءت كتابة الأمثال كما يلفظها الشعب ، وهنا نراه يبدي اهتماماً بالحديـــث عن اللهجات العربية الفلسطينية ، فيقول" الكثير من الكلمات البابلية والآشورية التي هـــي مـــن لهجات اللغة الأكدية ينطق بها شعبنا حتى اليوم ، ربما دون إدراك منهم بعمقها التاريخي" ص34، ويأتي بأمثلة من اللهجة الفلسطينية سواء ليوافقها مع الأكدية أو الآرامية أو الكنعانـــية والفارســـية والســـريانية والتركـــية والإنجليزية . وما يهدف إليه المؤلف هو تأكيد الحضـــور العربـــي الكنعانـــي والفينيقي والفلسطيني القديم في الساحة الفلسطينية الحديثة دون انقطاع .

يـــدرس المؤلـــف انتشـــار القـــبائل العربية في فلسطين ، واستطاع أن يرسم خارطة جغرافية لهذا الوجود القبلي ،و أتبعه برسم خارطة جغرافية للهجات داخل فلسطين التاريخية ، وهذا إنجاز لم يسبقه أحد من قبل ، وأظن لو أن المؤلف زاد من جهده لتوسيع هذه الخارطة الجغرافية للهجات المحلية والعربية داخل فلسطين ، لكان انجازه أعظم .

يقـــول المؤلـــف بعـــد هذا العرض" نجد أننا بإزاء شخصية عربية الملامح من جلدها ونخاعها " (ص51).

يذكـــر المؤلـــف في الفصول التالية أمثالاً تدل على المعتقدات والمعارف الدينية التي مـــرت بفلسطين عبر التاريخ مثل الشمس والقمر والحية وبيت الإله ، ودور الحية في السحر والشـــعوذة الشعبية[59] ، وللشفاء من الأمراض النفسية أو ما يعرف (بالحجاب)[60] . ثم أمثال شـــعبية عن الأنبياء (إبراهيم ، والنبي شعيب ، والخضر ، والنبي صالح ، وأيوب ، وسليمان ...وغـــيرهم) ذاكـــراً المواســـم الدينية الخاصة ببعض الأنبياء ، مثل موسم النبي صالح في الـــرملة ، والنبـــي روبيـــن جنوبي يافا (على شاطئ يبنا) والنبي شعيب في طبريا ، والنبي أيـــوب علـــى شواطئ المدن الفلسطينية المسمى شعبياً (أربعة أيوب) ، ثم يذكر أمثال المواسم الخاصـــة بلـــواء غزة الجغرافي ، مثل مواسم الخمسان ، وباب الدارون ، والمذاهب والطرق الصوفية ، والزوايا والتكايا ، والنذور والصدقات ، والوقف ، ثم أمثال الأ...

عـيد الصليب، وعيد لــد ، وميلاده ، والغطاس ، والتجلي ، ويقول المؤلف في مدخل هذا الفصـل "لا بد لنا من وقفة مع مواسم وأعياد الأخوة من العرب المسيحيين الفلسطينيين ، أخوة العروبة والمصير"ص113 ثم يذكر دور المسيحيين في النهوض بالأمة العربية في فلسطين ، والاشتراك في الدفاع عن قضاياهم ، فهم فلسطينيون من عصر السيد المسيح[61] وحتى يومنا هـذا ، فقـد تداخلت الأعياد ، وأصبح الكل يشترك في أغلب الأعياد ، سواء كانت مسيحية أم إسلامية[62]، والجيد في هذا الفصل السابع ، هو تحديد المؤلف قوله في عيد الصليب (يصادف يوم 27\ 9 ذكرى عثور قسطنطين وهيلانة على الصليب الذي يعتقد بأن المسيح عليه السلام صـلب علـيه وهـو بداية سقوط الأمطار (مطرة الصليب) ص114. ثم ذكر أمثال عن القيم الإسلامية مثل : القضاء والقدر ، والقسمة والنصيب ، والتسويف ، والأمانة والسر ، يقول في هذا الفصل الثامن " فكان الحضور الإسلامي بمبادئه وقيمه السمحة تعزيزاً للتواجد العربي من قـبل ، وتعزيزاً له ، وإثراءً لبنيته الثقافية"ص121 ، من هنا جاءت الأمثال الشعبية لتي تدعو إلـى حرية الدين قبل قولهم : (كل من هو على دينه الله يعينه) و (الدين لله والوطن للجميع) و(زي اللـي أسلم في العتمة لا عيسى شطبه ولا محمد كتبه) و(أبرك السنين عيد النصارى مع المسلمين)

ثـم يذكر أمثال خاصة بشهر رمضان ، والعيد ، وأمثال الحج ، وعاشوراء، والموت ، وأمثال الطيور، وأيام الأسبوع ، والنجوم ، وبعض الأمثال في هذا الفصل لم يعد لها وظيفة أو تكـر في هذا العصر ، ويشير المؤلف إلى ذلك في الهامش عن الأمثال التي تنهى عن العمل يوم الاثنين ، أو الغسل يوم الاثنين ، يشير في الهامش بقوله" هذه الأمثال لم يعد لها تأثير اليوم ولا يعملـون بموجـبها "ص196. ويذكر في الفصل الثالث عشر أمثالاً عن النباتات : النخيل والقمح والشعير والأرز والخروب والبلوط والجميز والرمان والسدر ، ثم الطقوس السحرية ، والقصـص الخرافية والحسد والرقية والبخت وأمثال الزمان والنظرة المستقبلية وطلب العلم ، وأمثال الملامح التاريخية والسياسية .

وفـي هـذا الفصل نلاحظ خلطاً واضحاً بين المثل الشعبي ، وبين الشعارات السياسية التـي قيلت في مظاهرات 56 و 1967 ، فلا أدري كيف يمكن اعتبارها أمثالاً شعبية وهي بلا شـك شـعارات لها دراستها الخاصة ، مثال ذلك (مصر... ولا غير مصر) و (نرحب بكم ضـيوفاً لا محتليـن) يقصـد بالإدارة المصرية لقطاع غزة (غزة عربية لا دولية) ، (ليش الخـوف ليش الخوف ، الحجر ضد كلاشنكوف) والكثير من هذه الشعارات(63) التي صاغها المؤلف ضمن المثل الشعبي.

يسـتعرض المؤلـف فـي الفصل (السابع عشر) أمثال البحر ، ثم أمثال المأكولات الشـعبية ، هنا نجد المؤلف يذكر بعض قصص الأمثال ، ربما توافرت لديه ، وهذا ليس من مـنهج الدراسة ، لكنه سلوك جيد لأننا بحاجة إلى جمع قصص الأمثال الشعبية . ويذكر أيضاً

أمـثال الطـب والوصـايا الصـحية الشـعبية ، وأمثال كرم الضيافة والبخل ، وأمثال الطمع والأنانـية، ويذكر المؤلف في الفصل (الثاني والعشرين) أمثال الأسرة والمرأة ، والزوجة، ثـم المقايـيس الجمالـية الشـعبية ، ومعايير الأصالة ، والغني والفقر، ثم أمثال فصل الحق ومواعـيد العـرس ومراسيمه؛ يحلل المؤلف في الفصل (الخامس والعشرين) أمثال الأسرة الممـتدة والحمـاة ، ومشـاكل النساء ، والحمل والرضاعة ، والطلاق ، وتعدد الزوجات ، ثم وجهة نظر المرأة في الرجل ، وأصناف النساء ، وفي الفصل (السابع والعشرين) يحلل أمثال أصـناف الـرجال ، والفـئات العمرية ، والعصبية العائلية ، ثم الديوان(المضافة) ، والقهوة والمقهى، والدخان، والجار والجيرة، والصداقة ، ثم الخصومات والتحدي والسرقة والفروسية.

أمـا الفصـل (الحـادي والثلاثيـن) فقد خصصه لأمثال الثأر والقضاء الشعبي بكل تفاصـيله ، وشخصـية القاضـي الشعبي ، كما تطرق إلى أمثال الأقليات في الوطن العربي (الأكـراد ، الـنور ، الغجـر)، ثم أنهى هذا الفصل بأمثال الملابس الشعبية .وحلل في الفصل الأخير (الثاني والثلاثين) الأمثال التي تحتوي على فكاهة ، وحزازير (الأحاجي والألغاز) (64) ، وأفضـل ما في هذا الفصل القصص الشعبية التي تحكي عن أهالي فلسطين قبل النكبة ، مـثال ذلـك القصـة المشـهورة عن أهالي قرية الجورة الفلسطينية (عومي يا بنت النواتي عومـي)(65)، وقصـتها كمـا قال المؤلف " قالها أحد أبناء القرية وهو نائم فوق سطح منزله وبجـواره زوجته ، وفي تلك الليلة غطى المنطقة الساحلية ضباب كثيف ، فلما فتح عينيه خيل إليه وكأن البحر قد غمره ، فأخذ يجدف بيديه ويسبح على بطنه منادياً لزوجته بأن " عومي يا بنـت النواتـي عومي) حتى وقع مغشياً عليه على سطح الأرض " ص643. ينهي المؤلف كـتابه بخاتمة قال فيها :" هكذا شخصت الأمثال الشعبية بمجالاتها المتعددة ، سمات الشخصية العربـية الفلسـطينية ، موضحة ملامحها البارزة التي استمدتها من عوامل جغرافية وتاريخية وحضـارية ، حـددت أصولها وجذورها ، وأوضحت كيانها بشكل تفردت فيه بقسمات تفصح عن هويتها العربية الكنعانية (66) الفينيقية بالجد ، العربية الفلسطينية بالأب"ص655.

3- كتاب (الحصيدة في التراث الشعبي)

يقع الكتاب في مئتي صفحة تقريباً من القطع الصغير، يتكون الكتاب من مقدمة، وتوطئة تاريخية و اثني عشر فصلاً.

دوافع التأليف :

يذكر المؤلف في المقدمة دوافع تأليفه الكتاب قائلاً: " والانتفاضة الذاتية هي شعاع من إشعاعات الانتفاضة الشاملة"ص5 فالبحث عن التراث والتنقيب عن جذوره بالدرس والتحليل هو في الحقيقة بحث وشرط جوهري" لتجدد الشخصية الحضارية والوطنية "ص5 هذه الدراسة تؤدي إلى إعادة صياغة تفاعلنا بالتراث الشعبي ، فهو تلاحم عضوي وفكري بين عراقة الماضي بأمجاده وثقافة الحاضر ، ليخلق هذا التفاعل قوة دافعة نحو المستقبل الفلسطيني ، وهذا أيضاً " يحصننا ضد الاغتراب وتشويه الاستشراق "ص6 وضد الانخداع بلمعان الفكر الغربي ، إذن أضحت دراسة التراث جزءاً من الإدراك والوعي الجغرافي والتاريخي ، لأنه يمثل العودة والرجوع لأحداث ترسبت وتراكمت في أعماق الجماهير ووجدانها .

لماذا الحصيدة؟

يذكر المؤلف أن سبب اختياره الحصيدة ميداناً لكتابه يعود " لأنها تفصح عن العديد من أنماط الممارسة الحياتية يوم يقومون بحصاد القمح خاصة والشعير عامة مع ما يقترن بها من مأثورات شعبية متمثلة في الأمثال والأهازيج الشعبية ، وتؤكد العادات الأصيلة المتعددة .. وهي ممارسات قولية واحتفالية وعملية لشعبنا بصورة تلقائية جمعية تعكس آلامهم وأحلامهم وطموحاتهم "ص6 فهي مأثور شعبي مليئة بالسلوكيات الشعبية التي ترسخ العلاقة بين الإنسان وأرضه، وتؤكد عادات شعبية أصيلة متوارثة يعود بعضها إلى حقبة الكنعانيين .

المنهج:

يعتمد المؤلف لتوضيح مأثورات الحصيدة على " دراسة تاريخية بنظرة جغرافية لا تبتعد عن البعد الاجتماعي والسيسولوجي .. لحملة هذا التراث من خلال الحصيدة الفلسطينية" ص7 فقد بذل المؤلف جهداً وهو يصف هذه الظاهرة وقد اقترب في دراسته إلى ما يسمى بعلم الشعوب المقارن المعتمد على الوصف والدراسة والتحليل ، ليصل إلى الجذور والملامح التاريخية والجغرافية وكذا الاجتماعية والنفسية ، ليقف على تواصل وجود الإنسان العربي على أرضه وبلاده .

جمع المادة:

والحـــق أن الكاتب يلجأ في جمع المعلومة إلى الإنسان الفلسطيني في باديته وقريته ومدينـــته ، فهـــو مركز المعلومات ومصدرها الأصيل ، يقول المؤلف في ذلك :" كنت على الاتصـــال المباشـــر مع أبطال الحصيدة من رجال ونساء داخل مجتمعنا الفلسطيني من خلال الـــتعاون معهـــم والـــتعرف على ما تبقى من أدواتهم في جميع أماكن وجودهم ، ابتداءً بأبناء الـــبادية العربية الفلسطينية من أبناء القبائل والعشائر ، وكذا مع أبناء القرى والمدن الفلسطينية فـــي جمـــيع أنحـــاء البلاد عامة ، وأبناء قطاع غزة خاصة "ص7 هذا هو طبيعة منهج جمع الـــتراث الشـــعبي ، لأن الجمهـــور هو المصدر الوحيد لجمعه وفهمه . الجديد في هذا الكتاب أمران:

1- أن المؤلف اعتمد في بحثه على المثل الشعبي والأهازيج الشعبية ، وهذا يخالف منهجه في جمـــيع كتبـــه ، حيث كان يعتمد فقط على المثل الشعبي ويبدو أن الأهازيج جزء لا يتجزأ من أداء الفلاح الفلسطيني في معظم مراحل الحصيدة من بداية التطور وحتى عجن رغيف الخبز، وبهذا فرضت الأهازيج نفسها على البحث.

2- اعـــتاد المؤلـــف في كتبه السابقة على إقليم غزة الجغرافي مكاناً لبحثه ، وهنا نراه يعتمد علـــى معظم أرض فلسطين التاريخية لأن بعض أبناء القبائل هاجروا إلى قطاع غزة من قلب صحراء النقب وهؤلاء يمثلون شريحة واسعة من عمال الحصيدة وحاملي تراثها .

مقدمة تاريخية (توطئة تاريخية)

يـــدرس المؤلف في هذه التوطئة، تاريخ زراعة القمح مؤكدا من خلال الاعتماد على مـــراجع أجنبية أصيلة[67] ،أن أول ثورة زراعية في الألف السادس قبل الميلاد كانت في مدينة أريحـــا الفلســـطينية ، حيـــث استخدم أهلها القمح مادة غذائية ، ثم قاموا بعملية تهجين منحتهم الاســـتقرار بيـــنما أقـــدم قـــرية عراقية قرب بابل كانت في القرن الخامس قبل الميلاد . وقد اعـــترف[68] العـــالم الأمريكـــي (روبرت براودود) أن سكان أريحا زرعوا الحبوب ودجنوا الحـــيوانات ، منذ ذلك الحين بدأت قصة زراعة القمح والشعير في الأراضي الفلسطينية ، وفي مـــراحل متقدمة اشتهر الفلاح الفلسطيني بزراعة نوع متميز من القمح المعروف ببياضه وكبر حجمـــه حـــتى أطلقـــوا علـــيه اسم (سن الجمل) ص19 يوضح الكاتب في هذه التوطئة علاقة زراعـــة القمح ، بالسياسة فكتب عن تأثير الحرب العالمية الأولى على زراعة القمح ، وكيف أن بريطانـــيا قـــد عطلت تصدير القمح الفلسطيني إلى أوروبا والكاتب يذكر علاقة الأوضاع السياســـية بتصـــدير القمـــح الفلســـطيني وزراعته. ثم يقول:"تلك هي السمات العريضة لقصة زراعـــة القمـــح علـــى الأرض الفلسطينية ، قصة كفاح الفلاح الفلسطيني العربي وتعامله مع أرضه .. منذ آلاف السنين "ص25.

يبحـــث المؤلف في(الفصل الأول) في ميقات الحصيدة (في آيار أحمل منجلك وغار) و(في نيسان الحصيدة وين ما كان) ، ثم يذكر أنواع القمح حسب نضوجها وعلاقة ذلك بكمية الأمطار الشتوية . منها القمح خصاب(69)، و القمح يهف(70) وقمح ساغ(71) والقمح قايص (72)والقمح هايف (73)والقمح مسفوح(47)وقمح مطوبر(57) وقمح فاقع (67) وقمح بغيث (77) والقمح غف(78) والقمح محمور(79) وقمح الدبية (80) وقمح عين البنت (السمرا) (81) والقمح السيلاوي (82) .

يكتـــب المؤلــف في الفصل الثاني موضوع القيام للحصيدة (السروة البدرية ما بتلحق) يذكر المؤلف العديد من المصطلحات والتسميات الشعبية على وحدات المساحة للاراضي مثل: الــربع(83) ، القطمة(84)، المارس(85) ، الدونم (86)، اللجنة(87) ، ويقوم الرجال بحصاد القمـــح مســـتخدمين المناجل والقالوش ، ثم يأتين خلفهم النساء (اللقاطات) حيث يقمن بجمع عيدان القمح وتكويمه على شكل غمور(أكوام) وهم يؤكدون أن وقت الحصاد يكون مبكراً (احصـــد ع الــبدري ، قبل ما تيجي الشوبة) ، ويحشد المؤلف عدداً كبيراً من الأهازيج التي يرددها الحصادون أثناء عملهم ،و كل مرحلة من الحصاد لها أهازيجها الخاصة .

يكتـب المؤلــف فـــي الفصـــل الرابع في أدوات الحصيدة (بالقالوش لأظل أهوش ، وبالمنجل ما أني حصاد) ومن هذه الأدوات التي يذكرها المؤلف من خلال الأهازيج الشعبية ، المنجل (88) ، القالوش (89)، شنشرة (90) ، السحلية(91)

ويذكـــر فـــي الفصل الخامس كميات الحصاد وتسمياتها في قولهم (كل ما طالت ياما ترمـــي غمـــور) (92). ويذكر في الفصل السادس إيجار العاملين بالحصيدة من أهل القرية أو القادميـــن مـــن الـــبلدان المجـــاورة ، ويطلقـــون عليهم (البراوية) أو (الطشاشين) أي الذين يحضرون من أماكن بعيدة ومعهم أفراد أسرتهم ويعملون بطريقة المقاولة ، وتسمى أجرتهم (كروة) .

يـــتحدث فـــي الفصـــل الـــذي يليه (السابع) عن الجمّال الذي يقوم بتوصيل المنتج الزراعـــي مـــن البيدر إلى القرية أو المدينة ، ويكتب أهازيج عن الجمل وأهميته ، وشخصية الجمال.

أمـــا الفصل (الثامن) فيتكلم فيه المؤلف عن الجرن (البيدر) وهو مكان تجمع القمح ودرســـه وتذريـــته وتحمـــيله إلـــى القرية أو المدينة ، و قد يتم بيعه في الجرن أحياناً . يقول المؤلف في الربط بين الحضارات واستمرارها" والجرن في حد ذاته قد نقلناه نحن عن أجدادنا العرب الكنعانيين الذين انتشرت أجرانهم في طول البلاد وعرضها منذ آلاف السنين "ص118.
ويحلـــل فـــي (الفصل التاسع) التذرية والوسائل المستخدمة في هذه العملية ، يقول المؤلف :" والمـــذراة هـــي عصا خشبية طويلة تنتهي بأصابع خشبية خمس ، يغمدها في القيمة(93) بكلتا يديه ثم يرفعها إلى أعلى لينتشر ما تحمله المذراة في اتجاه الريح الغربية أو نسيم البحر ، وقد

استخدم أجدادنا القدماء من العرب والكنعانيين هذه الأداة " المذراة " منذ القدم كما أبانتها قصائدهم الأدبية " أو جاريت" (94) " ص133

يقوم صاحب الغلة بعد انتهاء العمل بختم كومة القمح بوساطة أختام خشبية أو معدنية " وكان أجدادنا العرب الكنعانيون يستخدمون أختامهم أي أختام الآلهة ليختموا بها أغلالهم "ص138 ، ويشرح المؤلف في الفصل العاشر (الصليبة) كيف يتم التعامل مع القمح بعد تصليبه ، والصليبة هي كومة القمح المتربعة على أرض الجرن بعد الانتهاء من عملية التذرية تماماًص149، عندئذ تظهر كمية الانتاج بوضوح ، لهذا يقولون (عند الصلايب بتحمر الوجوه) إما تحمر خجلاً أو تبتهج فرحاً ، ثم يجيء دور الكيال في الفصل (الحادي عشر) (كيال البيدر... فلاح ..) والكيال هو الرجل المحترف وصاحب الخبرة والدراية في عملية التكييل . حيث يغرف الكيال أول صاع من الصليبة يسمونه (صاع الخليل) تيمناً بأبينا إبراهيم الخليل ، ويقدمونه لفقير من القرية ، أو لأول عابر سبيل ، وقد يطحنونه ويصنعون منه " سماط الخليل" ويوزعونه على الفقراء ، وبعد التكييل تأتي عملية التخزين في الفصل (الثاني عشر) " وكمية المخزون هذه لها مردودها على نفسية الفلاح التي تتعدى الأهمية الاقتصادية المتمثلة في صورة بيع بعض منها عند الحاجة لكي يفي بمتطلبات أسرته ، فتتعداه لتتغلغل في كيانه الاجتماعي ، فالمخزون في البيت بمثابة " الزادة والزوادة " التي تشيع في نفسه الأمن والأمان والاستقرار له ولأبنائه "ص173 ومن أهم وسائل التخزين في القرى والمدن الفلسطينية هي :الأبار(95) ، والمطمورة(96) ، والكمر(97) ، والخلايا(98) ، والخابية(99)، والبايكة (100) ، والمداور(101) ، والغرارة (102) .

جاء في الخاتمة تساؤلات المؤلف " وبعد... أهي مجرد قصة حصاد من ألفها حتى يائها .. قمحها وإنسانها وأدواتها . أم هي وقائع لحضارة إنسان تحكي قدرته على استنباط زرعه وإبداع أدواته .أم رواية التوافق والتوازن الحضاري النبيل على واقعه البيئي وتعامله الهين مع أرضه الطيبة لدرجة العيش الكريم في بلده .. أم ملحمة الكفاح من أجل لقمة العيش"ص197

4- كتاب (الإبـــل في التراث الشعبي)

يقــع الكتاب في حوالي مئتين وخمسين صفحة من القطع المتوسط ، يتكون الكتاب من مقدمة وخاتمة وخمسة عشر فصلاً .

يبحــث الكــتاب في المقدمة عن أهمية الإبل ، ولماذا اختار الإبل مادة لبحثه؟ هل لأن لهــا مكانـــة مــتجذرة فـــي وعـــي العربي ، ولها منزلة في كيانهم الاجتماعي ، وبيئتهم الاقتصـــادية؟ معروف أنه كان للإبل تأثير كبير في تشكيل القصيدة العربية الأولى في الجاهلية "فكــان أول غـــناء يصدح في البيداء عبر أثير الصحراء ، فجرته الإبل " ص6 وقد تفجرت أحاســيس الجاهلـــي وعواطفـــه حـــداءً ورجزاً ، غناءً فياضاً " إن أول خطوة خطاها الإنسان العربـــي نحـــو الشـــعر الموزون تمثلت في الكلام المسجوع بين جملتين ثم أكثر ، ثم بدأ هذا الكـــلام المســـجوع يتطور مع الحداء ، وهو من طبيعة حياة العربي وهو يقود إبله في جوف الصـــحـــراء مـــترنماً بكلمـــات مسجوعة ، تحولت فيما بعد إلى كلام موزون مقفى علي وزن الرجز(مستفعلن مستفعلن مستفعلن) وهو أسهل الأوزان وأبسطها وأكثرها شيوعاً في الأغاني الشـــعبية ، وهـــو وزن يتناسق موسيقياً مع حركات الإبل وأقدام الخيل ، وصفير الرياح ، مما يـــؤدي إلـــى لحـــن رتيـــب ، يؤنس وحشة الإنسان في قلب الصحراء "(103) وكانت الإبل مثار الدهشـــة لضـــخامتها ، ورمـــزاً للاضطراب ، لثقل حركتها وطولها ، كما جاء في قول الشاعر الجاهلي (إمرىء القيس) :

فقلت له لما تمطى بصلبه * وأردف أعجازاً وناء بكلكل

يقـــول المؤلـــف " وللإبل منافع جمة عرف ابن البادية الفلسطينية كيف يستثمرها وينتفع بهـــا الانتفاع الأمثل من لحمها ولبنها ، وجلدها ووبرها ، غذاء وكساء "ص7 ولما لهذه الدابة مـــن أثـــر في التراث الشعبي لمكانتها ودورها الفاعل في نفوس أبنائها المنتشرين حول مدينة غـــزة وجـــنوبها علـــى وجه التحديد من أبناء القبائل الذين هم امتداد بشري لقبائلنا في النقب الفلســـطيني. لهذا كانت الإبل ميداناً للدراسة في بقعة جغرافية تعادل ثلث مساحة فلسطين ، إنه الجنوب الفلسطيني بصحراء النقب وقطاع غزة وما حولها من مدن وقرى . ومن الدوافع التي أدت إلـــى تأليف هذا الكتاب كما يقول المؤلف " رداً على حملات بعض المستشرقين المسعورة فـــي محاولة تشويه صورة العربي أمام الرأي العام العالمي بأنه إنسان لصيق بالجمل والخيمة والصـــحراء ، ومـــا ينفثونه عن الجمل بصفة خاصة بأن حيوان غبي ، لا لشيء إلا لمجرد إسقاط ذلك على قرينه العربي "ص11 .

جمع المادة :

لقــد اجتهد المؤلف في جمع مادته الشعبية من أفواه المصدر الأصيل ، يقول المؤلف فــي ذلــك " فكانت لي جولات ، والتقيت بالعديد منهم ، منتهزاً بذلك فرصة أكاد أقول بأنها أخــيرة لدراســة هــذا التراث الخاص بالإبل" ص9 ولا شك أن المؤلف اتبع الأسلوب العملي والمــنهج الخــاص بجمع التراث الشعبي ، حيث قطع مسافات طويلة كي يصل شيخاً أو مقراً لقبــيلة بدوية ، قد يجد وقد لا يجد ما يصبو إليه ، سواء جمع المادة أو التأكد منها أو تعزيزها وتصــويبها ، مما يجعل مثل هذه الدراسة صعبة البحث ، لكنها ممتعة في نتائجها وعلاقاتها ، والأمرالآخــر هو أن الكاتب لحق بمن تبقى من شيوخ العشائر أو الرجال والنساء الذين عملوا في مجال تربية الإبل ، والمؤلف هنا على حق لأن هذه المهنة هي الآن في طور الإنقراض ، وقــد انشــغل عــنها أصــحابها بأعمــال ومهن أيسر وأكثر دخلاً ، ثم لم تعد في قطاع غزة مســاحات(104) ، تــرعى فيها الإبل ، ثم لم تعد فائدة الإبل القديمة موجودة الآن في أغلبها ، ويذكر المؤلف أن الكتب (105) نادرة الحديث عن الجمل ، عدا بعض الفصول أو الصفحات المتناثرة بين طيات الكتب .

هدف الدراسة :

يقــول المؤلف عن هذه الدراسة: " نرجو بدراستنا هذه أن نكون قد حققنا عنصري الحفز والطمــوح لدى الآخرين للاندفاع لمثل هذه الدراسة ، والدراسات الفلكلورية الأخرى ، بالبحث والدراســة والتحلــيل .." ص11وفي نهاية الكتاب يوثق المؤلف أسماء الشخصيات التي أمدته بالمــادة الشــعبية ، ومعظمهم من شيوخ القبائل العربية في فلسطين ، وقليل منهم من فلاحي مديــنة غزة ولم نجد اسماً من فلاحي خان يونس ورفح وشمالي غزة ، قد يكون سبب التركيز على أسماء البدو أن الإبل ارتبطت بالبداوة أكثر.

لــم يوضــح المؤلف منهجه في هذا الكتاب ، كما جرت العادة في باقي كتبه ، لكننا نلاحظ اســتخدامه المنهجيــن التاريخــي والاجتماعــي ، وقد زاد في مادته هنا ، الأشعار الشعبية ، والأهازيج ، بالإضافة إلى المثل الشعبي ، لأن مادته هنا عما قيل في الإبل من أدب شعبي .

يــدرس المؤلــف فــي الفصــل الأول الإبل في سجل التاريخ العربي وتاريخ تهجينها في العصــر الحجــري ، أما عن استخدام الجمل في المنطقة العربية فيقول :" تحدث العلماء عن وجــود الجمال زمن الأكديين (القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد) واستخدموه في رحلاتهم وتنقلاتهم ، ومن الطريف أن اسم(جملو) و(إيبلو) الأكدية أخذت من كلمتي (جمل) و (إبل) العربيتيــن تمامــاً . كما عرف السومريون الجمــــل فأطلقوا عليه لقب " حمار أرض البحر" والتــي يعــنون بها صحراء سواحل الخليج العربي"ص16 وقد اعتمد المؤلف على مجموعة مــن المــراجع الأجنبــية والعربــية المهمــة في هذا الموضوع ، محاولاً ربط الأمة العربية

بالحضـــارات العريقة المجاورة لها ، وبحركة تنقلاتهم عبر الإبل في فلسطين ، ثم كيف تميز العرب بالتعامل مع هذا الحيوان والاستفادة منه كوسيط تجاري من الشرق إلى الغرب.

يكتـــب المؤلف في الفصل الثاني عن الإبل في المعتقدات الشعبية والديانات السماوية ، حيــث ســـاد المجتمع العربي في القدم وقبل الإسلام مجموعة من المعتقدات ، اتخذوا فيها من الجمــل والناقة آلهة لهم يلقبونها بالإله "بل" أو "بعل" خاصة في اليمن وفي صحراء النقب ص 25 وكـــان للعرب عادات وتقاليد خاصة في تعاملهم مع الإبل ، فإذا ولدت " ناقة خمسة أبطن آخـــرها ذكراً ، بحروا أذنها أي "شقوها" ثم يرفضون ذبحها أو إهانتها بالأحمال ، ولها أولوية عـــند ورود المـــاء ، ويطلقـــون عليها لقب "بحيرة " وإذا ولدت سبعة أو عشرة أبطن أسموها" وصيلة " ثم جاء الإسلام وحرم ذلك "ص26 في قوله تعالى (ماجعل الله من بحيرة ولا سائبة ولا وصـــيلة ولا حام)(106) المائدة 103 " وهذا رد وإنكار لما ابتدعه أهل الجاهلية، وهو أنهـــم إذا انتجت الناقة خمسة أبطن آخرها ذكر بحروا أذنها ، أي شقوها ، وخلوا سبيلها ، فلا تركـــب ولا تحلب ، وكان الرجل منهم يقول : " إذا شفيت فناقتي سائبة ، ويجعلها كالبحيرة في تحريم الانتفاع بها " (107) هنا يلغي الإسلام التقليد عن الآباء ، وأن لا قدسية إلا لله ، وحتى لا تذبــح الدابة لغيرالله . وتقول الكتب أن النبي صالح –عليه السلام– قد توفي في فلسطين في مديـــنة الـــرملة(108) . وقـــد خلـــد الشعب الفلسطيني هذا النبي وناقته حتى اليوم من خلال المهرجان الشعبي المعروف باسم (موسم النبي صالح) في مدينة الرملة(109).

ثـــم ذكـــر الكاتـــب علاقـــة الـــيهود بالجمل مستنداً إلى كتاب التوراة ، سفر التثنية ، الإصـــحاح 14 فقـــرة مـــن 3–8 التي جاء فيها : " لا تأكل رجساً ما ، مما يجتر ومما يشق الظلـــف المنقســـم ، الجمل والأرنب والوبر ، لأنها تجتر لكنها لا تشق ظلفاً فهي نجسة لكم " مما دفع اليهود لأن يكونوا على هامش حياة القبائل العربية ، وحرموا أنفسهم من الإنفتاح على العـــالم ، فهم لا يستخدمون أهم وسيلة اتصال في تلك الفترة ، وهي الإبل . وكان استخدامهم للحمـــير والـــبغال في الصحراء دون الإبل ، ومعروف لنا من خلال معايشتهم أنهم لا يأكلون لحـــوم الإبل والأرنب والحمام، والسمك الذي لا قشر له ، فيصدرونه إلى غزة ، ويأخذون بدلاً منه أسماك اللوكس والجمبري . أما اليهود غير المتدينين فيأكلون كل أنواع السمك .

يكتـــب المؤلـــف في الفصل الثالث في تكاثر الإبل وتربيتها ، واهتمام العرب بها ، فقالوا فيها المـــثل الشـــعبي (الإبل لو تعرف الصلاة صلت) فكان رمزاً للثراء والغنى خاصة إذا كانت مـــن الإبل الصافية ص39 . ومع ذلك كان العرب لا يأمنون غدرالجمـــل فقالوا (زي الجمل الهدار) فهو في حالة الشبق يصبح شديد الفتك والعدوان لو رأى إنساناً أو حيواناً ، فقد يعتدي علـــيه وربمـــا يؤذيه أو يقتله ..ص42 لهذا قالوا (أحقد من جمل) (110) وكان يخرج على مألوفـــه ويشـــذ وينفر من الطريق ، ويعطينا أقصى ما يستطيع من الإغراب أثناء رحلة الحج، وكـــانوا يعتبرون ذلك هياماً برحلة الحج (111) ويتكلم في الفصل الرابع عن أسماء الإبل

حسب (السن و النقاء واللون والعدد) وفق تطورها الزمني (العمري) : مباري(112) ، وحوار(113) ، ومصاص (114) ، ولبنى(115) ،مفرود(116) ، والمربوط(117) ، وحق(118) ، والجدع(119) ، ورباع(120) ، وخماس(121).

كتب المؤلف في الفصل الخامس عن وسم الإبل ، والوسم هو العلامة التي توضع عن طريق الكي بوساطة قطعة من الحديد المحمي على جسد الإبل . يقول العرب في مثلهم الشعبي (وسمك رسمك) وقولهم (وسومها على خشومها) للدلالة على ملكيتهم لهذه الدابة ، وكل قبيلة لها وسم خاص بها ، يقول الكاتب " نجد هذه الرسومات- الوسم - أصبحت الآن ملغاة ولم نجد لها أثراً على كل إبلهم وحيواناتهم"ص76 بسبب الاستقرار الأمني وارتفاع مستوى المعيشة . ويكتب في الفصل السادس عن (مميزات وخصائص الإبل) فقد وصف العربي كل أجزاء جسد الإبل من العين والرموش والأنف والأذن والشفة ، والأسنان والفم والفك ، والرقبة ، والسنام والخف ، وعملية الاجترار ، وحالة الصبر التي يتمتع بها الجمل فأسموه(أبو أيوب) رمز الصبر والصمود على المشاق والجوع والعطش ، وتحدث عن لحومها وجلودها ووبرها ولبنها . وكتب في الفصل السابع عن الإبل في القضاء الشعبي فقد جعل العرب دية القتل أربعين بعيراً ، والرجل المتهم المعترف بجريمته يقول(أنا جملكو وحملوني) بمعنى أنه يستطيع تحمل ما يفرض عليه من عقاب ، أما إذا سرق أحدهم جملاً يفرض عليه القاضي الأحكام التالية :ص111

1- إما أن يدفع لصاحب الهجن الصافي خمسة هجن .

2- أو يقوم بإعادة الهجن المسروقة .

أما إذا اختلفوا فيما بينهم فإن القاضي يكون من (أهل الصفى) أي المتخصص في مثل هذه القضايا .

ويكتب في الفصل الثامن عن وسائل قيادة الإبل فيقول : " قيادة الإبل وتذليلها ليس بالأمر الهين عند ابن البادية وكذا القرية على حد سواء ، فهي تحتاج إلى دراية وخبرة فائقة لفن قيادتها "ص121 ، ولتسهيل عملية القيادة يضعون في أنفه خيطاً رفيعاً من الشعر يطلقون عليه الخزام أو (السيب) أما الحبل الذي يربطونه في عنق الجمل فأسموه (الرسن) وقد استخدموا الرسن للحث على الحزم فيقولون (شد الرسن) ، وعلى السخرية من عدم ترتيب الأمور فيقولون (اشتري الرسن قبل الجمل) أو (باع الجمل وخلا الرسن) .

يوضح الكاتب في الفصل التاسع أنواع الإبل وفن استخدامها ، منها :

1-إبل حمل الأثقال 2- الجمّال : وهو الرجل الذي يمتلك أعداداً منها ويقوم باستخدامها لنقل البضائع أو يؤجرها لعمليات الحرث والدرس ص137

3- إبل الركوب والسفر في ترحالهم ، ويعرفون قوافلهم باسم (شيع القوم) وهنا يستخدم نوع (الجدع) وهو سن الرابعة ، ويستخدمون للسفر البعيد الجمل وهو في سن الخامسة .

4- جمـــل المحامل : وهو الجمل الذي كانوا يحملونه كسوة الكعبة والصدقات داخل " هودج" مزيــن بأجمل الحرائر المزركشة والمرصعة بآيات من القرآن الكريم ، ويسمى قائد الركب (أمـــير المحمل الشريف).وقد قاد هذا المحمل في نهاية العصر المملوكي كثير من أمراء مدينة غزة من آل رضوان (122) وكان ذلك في عام 697 هــ .ص153 .

ويكتـــب فـــي الفصل العاشر عن الإبل في الرعي والزراعة ، ولأنه الحيوان المفضل في جنوبـــي فلسطين ، كانوا يستخدمونه في عملية الحرث ، رغم إدراكهم بعدم قدرته المرنة لهذه العملـــية ، نظراً لخفه المستدير المفلطح ، الذي يعمل على طمس ما شقه المحراث ، فقالوا في مثلهم الشعبي (مثل محراث الجمّال اللي بتحرثه بتدبكه) أي يسويه فلا تظهر آثار الحرث .

وفـــي الفصل الحادي عشر يكتب في (الإبل وورود الماء) فيذكر أن العربي كان يحفر الآبار طلـــباً للماء فيقوم باستخراج الماء وعرضها أمام الجمل للشرب ، وفي الشتاء يذهبون بهم إلى الوديـــان وأماكـــن تجمـــع مياه المطر (123) . ثم كتب عن أمراض الإبل في الفصل(الثاني عشـــر) فـــيذكر أن أهم الأمراض التي تصيب الإبل هو(الجرب) وهو من الأمراض الجلدية الشـــائعة ، ونظـــراً لأنها سريعة النتشار ، كانوا يقومون بعزل الجمل المصاب وطليه بالقار ، وفي ذلك يقول الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني مخاطباً النعمان ملك الحيرة :

فلا تتركني بالوعيد كأنني * إلى الناس مطلي به القار أجرب

ويكتـــب فـــي الفصل الثالث عشر عن أهمية الإبل في الأفراح و الأتراح، فكانت الفتاة تمهر بـــالإبل ، فبنـــت العم يتراوح مهرها ما بين جمل إلى خمسة جمال، أو اثنان من النوق ، أما مهـــر البنـــت من خارج نطاق العائلة أو العشيرة ، فيتراوح ما بين خمسة إلى عشرين جملاً ، وعندما تزف العروس لبيت زوجها فإنها توضع داخل هودج على ظهر ناقة أو جمل ، وتحف بالجمل المهودج الخيول والإبل و حشد من الرجال والنساء . وعن الإبل في الأغاني والألعاب يقـــول المؤلف في الفصل الرابع عشر : استطاع" البداع "(124) الفلكلوري الفلسطيني أن يروح عـــن الأطفـــال بأغـــان ابـــتدعها للترفيه عنهم ، متخذاً من صحبة الجمال أغاني شعبية تمتاز بقصـــرها وبســـاطة كلماتهـــا ، منها أغنية شعبية يغنيها الأطفال في فلسطين حتى يومنا هذا ، ضمن لعبة شعبية معروفة ، للبحث عن شيء مخبأ في مكان ما ، فيقول أحدهم : ص230

جمّال ابن جمّال ... سرقوا لك جمالك

فيرد عليه الطفل الباحث عن الشيء المخبأ .

سيفي تحت راسي .. مابسمع كلامك

ثم ينطلق للبحث عن الشيء المخبأ .

لقد ضعفت أهمية الجمل في العصر الحديث بعد ظهور السيارة ، مما أزعج العاملين فـــي هـــذا المجال ، فأبدعوا قصصاً شعرية يتحاور فيها الجمل مع السيارة الحديثة عن أهمية الجمل في وجه السيارة ، وأيهما أفضل للبيئة وأقل تكلفة ، وأفضل مشياً في الرمال ص240 .

يذكــر الكاتب في الخاتمة موضوعات عدة منها : تأثير الإبل في حياة الفلسطيني ، فـــي إبداعاتـــه الزجلـــية ، والأهازيج ، والمثل ، يقول :" ومن إيلاء هذه النخبة من الزجالين والبداعين رجالاً ونساءً ، ومن قبلهم أجدادهم اهتمامهم البالغ بهذا الحيوان وارتباطهم به ، كان دافع المستشرقين _في وقت تسنموا فيه قدراً من زيادة الفكر والثقافة في القرنين السابقين- فـــي أن يشـــنوا حملاتهـــم المســـعورة المسمومة على هذا الحيوان " الجمل" فوصفوه بأقذر الصـــفات، ونعـــتوه بالغباء الذي يفوق غباء الحمار ، ولهم في ذلك أهدافهم الخبيثة الرامية إلى قـــدح العربي المقترن به"ص 245 يلحق المؤلف مجموعة من الصور القديمة والحديثة للإبل، إما عن التماثيل المحفورة في الصخر أو صوراً من المراجع.

ظواهر عامة

رأيـــنا مجهـــود سليم عرفات المبيض وإسهامه في جمع بعض الفنون القولية الشعبية الفلســـطينية ودراســـتـــها ، وقـــد لاحظنا ظاهرة تكرار بعض الأفكار في كتبه ، هنا نحاول استخراج بعض هذه الأفكار والظواهر العامة التي تنظم حركة الكتب الأربعة:

1- ركز المبيض دراساته في منطقة جغرافية واحدة وهي إقليم غزة بما في ذلك كتابه (الإبـــل) وإن ذكـــر غير ذلك ، لأن الإبل مركز جنوبي فلسطين ، والسبب كما يذكـــر دائماً هو أن المنطقة مركز حضارات وكان التطبيق عنده يحتاج إلى توسع أكـــثر فلـــم ألحـــظ أمثلة من منطقة بيت لاهيا أو بيت حانون أو المجدل و القرى المجاورة لها أومن شرقي خان يونس ، وكلها تقع في المنطقة محل الدراسة ،إقليم غزة.

2- إن البحث عن التراث لم يكن ترفاً عند سليم المبيض وإنما دافعاً قومياً بحتاً ، وقد زاد الاهـــتمام به بعد العام 1967 ، عندما واجه الشعب الفلسطيني مجموعة من الأزمات النفسية ، وأصبح البحث عن الذات من خلال التراث ، ليجد فيه الشعب ضالته النفسية بعـــد الهـــزيمة ، لهـــذا كانت الحماسة صادقة وقوية . ففي مرحلة الانتفاضة الأولى 1987 تأججت الروح الشعبية بالقومية ، وأرادت الجماهير توصيل هذه المشاعر إلى العـــالم بأكمله عبر تراثنا ومعالم شخصيتنا ، فانبرى المبيض لجمع التراث ودراسته . إن محاولـــة إســـرائيل ســـرقة الـــتراث الشـــعبي الفلسطيني [125] ، ثم الإدعاء بأن الفلســـطينيين لا يملكـــون تـــراثاً ولم تكن لهم دولة عبر التاريخ ،متناسين أن فلسطين كانـــت جـــزءاً مـــن الشام العربية وأن كلمة فلسطين وردت مئات المرات في التوراة كدولـــة وشعب . وكان من الطبيعي أن يكون لهم دولة حسب اتفاقية (سايكس بيكو) 1917 م فـــي تحديـــد الخارطـــة العربـــية بعـــد الحرب العالمية الأولى ، ويطمح الفلسطينيون دائماً إلى دولة ذات سيادة ، ضمن إطار عربي موحـــد .

ومما يلاحـــظ تركيز المبيض في كتبه على الدراسات الاستشراقية والكشف عـــن كثير من أهدافها البغيضة ثم على الدراسات التراثية في فنلندة ، فليس غريباً أن تنشـــط الدراسات الفلكلورية في فنلندا بسبب محاولات الاحتلال السويدي القضاء على اللغـــة الفنلـــندية ومعالمها الثقافية والعلمية ، وبعد مئة عام استيقظ الفنلنديون ليؤسسوا دراسات مجمع الأدب الشعبي ، ويضعوا منهاجه وأسسه في العالم ، هذا ينطبق تماماً علـــى الحالـــة الفلسطينية ، لما تمارسه إسرائيل من محاولات مدروسة ومسعورة في ســـرقة الـــتراث الفلســـطيني وتهويده ، كذلك عمد الألمان إلى جمع التراث الألماني الأصيل بعد أن خشوا من أن تؤدي موجة الإمبريالية إلى تغيير معالم الشعب الألماني وخصائصه .

هـــذا ما دفع الباحثة الفنلندية (هيلما جرانكفست) إلى جمع التراث الفلسطيني ودراســـته بمنهجـــية حديثة ، وربطت فيها مادة هذا التراث بالحياة الاجتماعية ربطاً وثـــيقاً ، وهـــي تـــدرك أن الشعب الفلسطيني سوف يصيبه ما أصاب شعبها ، فكانت صـــادقة فـــي دراستها ، بعيدة عن أهداف غيرها من الباحثين ، الذين تدعمهم القوى الصـــهيونية ، وهي أشبه بالدراسات الشعبية التي ارتبطت بالاستعمار الفرنسي المحتل لبعض دول إفريقيا ، لدراسة أحوال الشعوب الإفريقية ومعرفة أسرارها ليسهل عليهم إخضاعها .(126)

إن البحـــث فـــي تـــراث الأمـــة مرادف للبحث عن شخصيتها وعن سلوكها، واحتـــياجاتها الروحية و النفسية ، فقد ربط تراث الشعب حاضره بماضيه ، ووجوده علـــى الـــبقعة الجغرافـــية التي رست فيها دعائم هذا التراث . إن التشابه بين تراث الشـــعب العربي في الأقطار العربية يرجع إلى أن شعوب الأقطار العربية عاشت معاً فـــي آفاق حضارية واحدة ، ووجود صلات بشرية وثيقة ، وقد نجح المبيض في ربط الشعب الفلسطيني بعمقه الاستراتيجي العربي .

3- جمع المادة:

مـــن أهـــم المشـــاكل التي واجهت سليم المبيض هي صعوبة التنقل في مرحلة الانتفاضة الأولـــى، وهـــي المـــرحلة التي تأجج فيها الشعور القومي بسبب كثرة الإضرابات ، وإغلاق الطرق، وانقطاع التيار الكهربي المستمر. في تلك الفترة كان يحرم على أي فلسطيني الحديث عن محاولة لإثبات الشخصية ، أو الكتابة أو النشر .

ونلاحـــظ أن الميـــبض قـــد نشـــر كتبه خارج البلاد في القاهرة بعيداً عن مقص الرقيب الإســـرائيلي . لهـــذا جـــاء الاهـــتمام بالراوي وطريقة روايته ، والبحث عن العناصر الثابتة والمتطورة في روايته ، وهو بالتالي لم يذكر أسماء الرواة لكل مادة تراثية ، وهذا جعلنا نخلط بيـــن الأمـــثال الشـــعبية البدوية والأمثال في المدينة والقرية . لكنه نجح في ربط النصوص

بالتغـيرات التي طرأت على المجتمع الفلسطيني بعد النكبة ، وطموحاته بالعودة ونتيجة تأثره بالأحداث المتواصلة .

كانـت عملية الجمع لدى المبيض تستهدف أن تأتي النصوص المجموعة على أوسع مدىً ممكن من التمثيل الديمغرافي لسكان المنطقة محل الدرس . ولم تكن انتقائية البته ، كما أنها لم تكـن اسـتنزافية علـى الإطلاق ، ذلك أنه لا يمكن حصر كل الموروث الذي قيل في الجمل والحصـيدة ، والـبحر ...وغـيرها نظـراً لكونها متجددة في بعض الموضوعات والأحداث والـتجارب ، فهي نبع دائم التدفق ، أما الحصيلة التي نجم عنها اجتهاد المبيض ، فهي جيدة ، وتتمـثل فـي آلاف الأمـثال الشعبية ومئات الأهازيج وعشرات الأغاني الشعبية ، وقليل من قصص وحكايات الأمثال الشعبية التي لم تكن في منهج المبيض أثناء عملية جمع المادة . ولو قـدر له جمـع القصص الخاصة بالأمثال لأنتج لنا كتباً أخرى . إن عملية الجمع التي قام بها المبـيض بصـورة شخصـية طويلـة وشاقة ومكلفة ، فهي بحاجة إلى نفس طويل ، وتحمل المشـاق، فالمبيض يتمتع بشخصية قوية ومقدرة على تحمل المصاعب ومعالجتها ، ولديه نفس طويل في البحث والمثابرة والتحدي .

ومـا يمـيز أبحاث سليم المبيض ، أنها لم تقتصر على تقديم النصوص كما فعل البعض ، بل عمد إلى الدراسة والتحليل والتعليق ، وقد سبق غيره في استخدام بعض المناهج في الدراسات الشـعبية ، فهو أول من استخدم (المنهج الجغرافي) في تحليل النصوص الشعبية ، فقد درس جانـباً مهمـاً من تراث شعب يعيش في ظروف تاريخية وبيئية محددة ، لإدراك فلسفته ونمط حـياته . ولـم يكن عمل المبيض سوى رؤية فردية ، استجابة لدوافع قومية . إن مثل هذه الدراسات تحتاج إلى عمل مؤسساتي لأنها بحاجة إلى دعم مادي للباحثين .

وعلـى الـرغم من النشاط البالغ الذي أولاه هؤلاء الرواد فإن العمل الميداني في هذا المجـال لا ينتهـي ، لأن جمع مادة التراث الشعبي لا تعني فقط أن تجمع بين الحين والآخر بقصـد دراسة تطورها وتطور المجتمع الشعبي الذي أفرزها. وما فعله المبيض وزملاؤه هو جـزء من أدوات التحدي والمواجهة والتجذر في عمق الأرض الفلسطينية ورغم ذلك يصعب علينا اللحاق بركب الأمم المعاصرة التي قطعت شوطاً كبيراً في إرساء مناهج دراسات التراث الشعبي.

الهوامش:

1- نمز سرحان موسوعة الفلكلور الفلسطيني،البيادر،الأردن ، ط2 ، 1988،ص5.

2- توفيق زياد ، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني ، عكا ، ط2 ، 1994 ، ص11.

3- سليم عرفات المبيض ، ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية ، الهيئةالمصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1990 ، ص8.

4- المرجع السابق ، ص8 .

5- وليد ربيع ، نشأة الفلكلور ، مجلة التراث والمجتمع ، ع2 ، مج1 ، تموز 1974 ،ص28 .

6- المرجع السابق ص28 .

7- شوقي عبد الحكيم (دكتور) ، الحكايات الشعبية العربية ، بيروت ، 1980 ، نقلاً عن الملامح الشخصية الفلسطينية ،مرجع سابق ص9.

8- رشدي الأشهب (دكتور) ، الحكايات والأساطير الشعبية في منطقة الخليل ، جمعية الدراسات العربية ، القدس ، 1983، ص30 .

9- الحكايات والأساطير الشعبية في الخليل ، مرجع سابق ، ص31.

10-نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة، (د.ت) ص203.

11-الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، ص203 .

12 – معروف أنه بعد نكبة 1948 تحول اسم الضفة الغربية إلى مصطلح (الضفة الغربية للأردن) وقد تم الفصل الإداري بين الضفة الفلسطينية ، والمملكة الأردنية بتاريخ 31\7\1988م

13- الحكايات والأساطير الشعبية في الخليل ، ص31.

14- الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص201 .

15- الحكايات والأساطير الشعبية في الخليل ، ص29 .

16- اعتمدنا في ذلك على موسوعة نمر سرحان ج1 ص119.

17- ظهرت مجلة " Journal of the Palestine Oriental" وفيها أبحاث كثيرة عن الفلكلور الفلسطيني باللغة الإنجليزية من قبل عرب مثل : أسطفان ، توفيق كنعان ، عمر البرغوثي وغيرهم .(الفلكلور الفلسطيني ، وليد ربيع ، مرجع سابق ، ص29)

18- هي طاسة نحاسية دائرية الشكل ، قطرها حوالي 10 سم ، وبعمق 4سم تقريباً مكتوب عليها آيات قرآنية في كل اتجاه ، ومعلق في حوافها قطع نحاسية دائرية صغيرة بسلاسل نحاسية بطول 1سم تقريباً ، وفي وسطها هيكل نحاسي أشبه بقبة الجامع ، فإذا واجه الإنسان

موقفاً يضطرب منه يشرب فيها جرعة ماء تقيه شر مضاعفات هذه الطربة ، ولم تعد هذه العادة موجودة في المجتمع الفلسطيني إلا نادراً ، ويطلق عليها البعض (طاسة الطربة) (الباحث) .

19- موسوعة الفلكلور الفلسطيني ،نمر سرحان ج1 ص119 .

20- موسوعة الفلكلور الفلسطيني ، نمر سرحان ج1 ص123.

21- موسوعة الفلكلور الفلسطيني ج1 ص123.

22- خاضت هذه السيدة انتخابات رئاسة السلطة الفلسطينية ، التي أجريت عام 1995. (الباحث)

23- صدر العدد الأول في نيسان 1974،وصدر العدد الثاني عشر والأخير في آب 1979م.

24 – الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ، ص169 .

25- للاستزادة في ذلك انظر ، موسوعة الفلكلور الفلسطيني ، نمر سرحان ، ج1 ص 117.

26- يدفعنا هذا لصناعة قاموس لهجوي كل خمسين أو مائة عام على الأكثر ، ثم لأي لهجة نضع القاموس ، هل للهجة أهالي شمال فلسطين ؟ أم جنوبها أم وسطها؟ أم لأهل الساحل ؟ أم لأهل المناطق الجبلية ؟ أم لكل قرية ؟ وهذا أمر يصعب السيطرة عليه . وأرى أن البديل عن صناعة هذا القاموس ، هو تحليل كلمات اللهجة العامية الصعبة ، في الهامش لكل عمل أدبي شعبي ، ويعطي هذا استمرارية لتحليل الكلمات في كل مرحلة تاريخية .

27- سيرته الذاتية في لقاء مع الباحث في منزل المؤلف بتاريخ 5\1\2004م.

28- في كتابه : الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط3 ، 1971 ، ص23

29- في الأصل (كرد فعل) والصحيح (ردة فعل).

30 – المدرسة التاريخية الجغرافية من أعلامها : كرون ، وآرني ، وطومسون ، وتختلف هذه المدرسة عن المدرسة الهندية والأنثربولوجية ، في أن منهجها قد جاء ابتداءً من دراسة الحكايات الشعبية الأوربية ، وعملت في مناخ إنساني خالص ، وقد اهتمت هذه المدرسة بصفة خاصة بالجمع والتصنيف لمواد الفلكلور ، وقد أكدوا في دراستهم انتشار الحكايات الشعبية المختلفة .(الفلكلور ما هو) مرجع سابق ، ص72.

31- سليم المبيض ليس راوياً بل جامع لما يروى ، وهو باحث ، يبحث مع شيوخ الرواة أثناء عمله الميداني ، ونلاحظ أنه لم يعتمد على راوٍ ناشىء ، فالباحث الجيد يجلس مع كبار الرواة ويستمع إليهم، ثم عليه أن يفهم النوع الأدبي الذي يستهويه حتى تصبح الموضوعات التي يسمعها ويتحدث بها شيئاً مألوفاً له ، وتزداد الألفة كلما استمع إلى الروايات أكثر (انظر الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ص311)

32- انظر مقدمة كتابه (الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن) ، جامعة بير زيت ، رام الله ، 1979 .

33 – الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، 1973 .

34 – انظر احمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مرجع سابق ص15 وما بعدها .

35- جاء هذا المنهج (الجغرافي) استجابة ملحة للرغبة في دراسة حضارة الإنسان في ارتباطها بالمكان فطبيعة البيئة وارتباطها بظروف تاريخية محددة يكونان شخصية الشعب ، وقد ساعدت هذا المنهج على إبراز معالم الإنسان ومعالم حضارته في الحيز المكاني الذي يعيش فيه (الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق) ص65

36- فوزي العنتيل ، (الفلكلور ماهو)، مرجع سابق ، ص123.

37- انظر في ذلك كتاب: زكي العيلة ، تراث البحر الفلسطيني، القدس 1982.

: ابن قتيبة (الأنواء) الكتاب في الأصل مخطوطة بدار الكتب المصرية . (وللكتاب قيمة خاصة تظهر في شرح بعض الألفاظ والتعبيرات الفلكية التي وردت في القرآن الكريم والحديث الشريف)ابن قتيبة ،عبد الحميد الجندي ، وزارة الثقافة المصرية ، أعلام العرب 1963 ص130.

38- يحاول الطرفان الفلسطيني والإسرائيلي إثبات علاقته بالأرض الفلسطينية ، علماً بأن هذه القضية – في نظري – محسومة تاريخياً فقد جاء في التوراة ذكر للشعب الفلسطيني مئات المرات خاصة في سفري صموئيل الأول ، وصموئيل الثاني وفيه اعتراف واضح بأرض فلسطين ، فقد جاء في سفر الملوك الأول ، الإصحاح الرابع ، فقرة 21 " وكان سليمان متسلطاً علي جميع الممالك من النهر إلى أرض فلسطين ، وإلى تخوم مصر " أعتقد أن ردة فعل الفلسطيني تجاه ما تقوم به إسرائيل من سرقة الأرض والتراث الفلسطيني كانت ثقافية ، نتيجة للضعف العسكري في توازن القوى مع إسرائيل.

39- (وفي بعض الأحيان يضمن العامة أمثالهم أسماء ووقائع حقيقية من التاريخ) الأدب االشعبي ، مرجع سابق ، مثل قولهم (على هامان يا فرعون) ، وقولهم (قالوا لفرعون إيش فرعنك قال: ما لقيتش حد يقلي هس)

40- بؤونة يعادل شهر أكتوبر ، بينما في فلسطين تكون مطرة الصليب في 9\27 وحتى أول أكتوبر (نفسه ص24)

41- لا توجد في القواميس العربية مادة(هـ ز ج) فهي ليست عربية.

42-مدير الزراعة والثروة السمكية سابقاً ، من مواليد غزة 1932.

43- يصل طوله إلى 15متراً وعرضه 5 أمتار ، وكان يسير بعدد كبير من المجاديف ، ثم صار يجره اللنش الميكانيكي .

44- لقد تأكدت من صحة هذه المعلومات من بعض شيوخ البحارة في غزة منهم :

الريس \ سليمان محمد بكر (أبو هاني) من غزة مواليد 1948 .

الريس \ رجب الهسي (أبو رشاد) مواليد يافا 1928.

45- للاستزادة في تراث البحر انظر : زكي العيلة ، تراث البحر الفلسطيني، القدس ، 1982.

46- الدارس الميداني يستعمل "أساليب وطرائق الدراسة الميدانية ، ويطبق عدداً من قواعدها ، مثل : الإقامة الطويلة في المجتمع المدروس، ودراسته في نواحيه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والتكنولوجية كافة، " حتى يتسنى للباحث فهم مصطلحات وتعابير الأدب الشعبي ، وإشعاعاتها ، وظلالها ، لما لذلك من أهمية في فهم نفسية الشعب المستخدم لها ". (مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، لوسي مير، ترجمة شاكر سليم ، وزارة الثقافة العراقية ، 1983 ، ص354).

47- مثال ذلك كلمة (ليصه) بمعنى إلحق المركب ، وقد حدثني الحاج عبد الباري أبو حصيرة أن كلمة (ليصه) تعود إلى مركب سيدنا نوح (عندما طلب من زوجته ليصه أن تلحق به في المركب ثم تواترت إلى عامة الناس) وهذا كلام شعبي لم نجد له أصلاً في الكتب السماوية .

48- أطلق المؤلف في ص 7 مصطلح (أركولوجيا) على الطبقات الحضارية وهو يعني (علم الآثار القديم) (Archalaeology "ويدرس علم الآثار القديمة الماضية ، بقدر ما يتعلق الأمر بالمجتمعات الإنسانية وحضارتها في العصور القديمة، عن طريق التنقيب .. وأكبر أهدافه إعادة بناء الحضارات القديمة " مقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية ، مرجع سابق ص348.

49- الفلكلور ما هو ، مرجع سابق ص25.

50 – علم الثنوكرافيا (Ethnography) فرع من الانثروبولوجيا الاجتماعية وهو علم وصف حضارة شعب معين يرسم صورة دقيقة لطرائق معيشته ونظمه وعلاقته الاجتماعية ، ويعتبره الأمريكيون فرعاً من الانثروبولوجيا الحضارية ، وليس فرعاً من الانثروبولوجيا الاجتماعية، والفرق بين الاثنوكرافيا و الاثنولوجيا ، أن العلم الأخير يركز على المقارنة بين الحضارات الغابرة منها والمعاصرة)

مقدمة في الانثروبولوجيا الاجتماعية ، مرجع سابق ، ص354

51-الفلكلور ماهو ،مرجع سابق ، ص23

52-"يركز هذا المنهج حول البنية التركيبية في المجتمع الشعبي وعلاقتها الوثيقة بالتراث الشعبي ، وبحملة هذا التراث وإبراز القوة التي تستمدها الجماعة من التراث الذي تستقبله من غير وعي،وتحرص على المحافظة عليه ، لأنها تعبر من خلاله عن كيانهم الاجتماعي المتماسك "الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مرجع سابق ص68.

53-الأدب الشعبي ، مرجع سابق ، ص98

54-اقتصرت الدراسة هنا على القرى والمدن التي لا تزال تعيش في حيز مكاني محدد . وما يزال أفرادها متمسكين بالعادات والتقاليد القديمة ولم يعمد المؤلف إلى الوصول إلى ...

استيطان جديدة ، مثل أحياء غزة الجديدة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين الذين اختلطوا بسكان مدينة غزة ومرد هذا القصور هو منهج الباحث في تحديده المكان الجغرافي بدقة ، وهدفه من هـذا هـو إظهار الشخصية الفلسطينية القديمة ، بعيداً عن رؤيته للمتغيرات الجديدة ، التي لا تخدم هدفه في هذا الكتاب ، ومع ذلك لم نجد حضوراً لسكان رفح وخان يونس ودير البلح من الفلاحين .

55- حنا فاخوري، الحكم والأمثال ، دار المعارف ، القاهرة ،ط3 ، 1969، ص9.

56- ملامـــح الشخصـــية ، ص28 ، لا شك أن المؤلف تعمق كثيراً في مفهوم المثل الشعبي، لينطـــبق كلامه على كل الإبداع بما فيه الحكمة والشعر والرواية ، لكن التعريف المبسط للمثل (هـــو قـــول مـــأثور نتج عن قصة شعبية ، ولاقى استحساناً لدى عامة الناس ، فجرى على ألسنتهم) هذا التعريف قد لا ينطبق إلا على المثل الشعبي .

57-لاحظنا ذلك من خلال معايشتنا لهم في مرحلة السبعينيات .

58 - محمود ذهني ، الأدب الشعبي العربي ، الأنجلو المصرية ، 1972، ص34.

59- (ومـــن الذين أرخوا للسحر تابعوا ما يظن أنه منحدر من البابليين والآشوريين وفراعنة مصر ، وجروا على ذلك الاعتبار ، واهتموا بما اسموه طريقة النبط ، ومنهم ابن خلدون) في فصل علوم السحر والطلسمات ، مطبعة الحج سلام بمصر ، (د.ت) صفحة 433.

60- هو طلاسم مكتوبة داخل قطعة قماش أو جلد ، مطوية على شكل مثلث، يضعها صاحب الحاجـــة فـــي مكـــان مـــا حسب طلب المشعوذ ، الذي أطلق عليه حديثا اسم (الطب النفسي الشعبي) لينال به حظوة ، أو لينال به من خصمه (الباحث) .

61- ينبغـــي ألا نهمـــل تأثير مسيحيي فلسطين في حياة فلسطين الإسلامية، فقد دخل بعضهم الإسلام وكانوا من أرقى طبقات المجتمع وأكثرهم نشاطاً في مختلف وجوه الحياة ، فتيسر لهم أن يذيعـــوا أعـــيادهم فـــي المجـــتمع المسلم ، وقد اتضح ذلك جلياً في دراسة يسرى جوهرية عرنيطة ، الفنون الشعبية في فلسطين ، مرجع سابق.

62- انظر في ذلك الفنون الشعبية في فلسطين ،مرجع سابق ، ص161 .

63- الشـــعار السياسي من انتاج النخبة السياسية ، وذيوعه مؤقت ، وهناك ما يسمى ، المثال الشـــعار، وهـــو مقولة تستند إلى مثل ، وهذا لا ينطبق على معظم ما جاء في كتاب المبيض، ومـــثال المثال الشعار :(ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة) فهو يستند إلى المثل الشعبي (ما يجيـــب الـــرطل إلا الرطليـــن) و (مـــا يضيع حق وراه مطالب) . انظر في ذلك : الشعار السياسي الفلسطيني ، علّي أبو مرسة ، رسالة ماجستير في جامعة الأزهر بغزة، سنة 2002.

64- (نشـــأ اللغـــز الشـــعبي عبر معتقدات بدائية ، وفي طقوس خاصة ، ثم تعاقبت العصور والأجيال ونسي الباعث الأول على خلق اللغز ، فأصبح مجرد باب طريف من أبواب السحر) انظر أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة إبراهيم ، مرجع سابق ، ص200 ، ومن الألغاز

الفلسطينية المعروفة قولهم " طاسة طرنطاسة في البحر غطاسة من جوا لولو ومن برا نحاسة " إنها ثمرة الرمان.

65- الكتابة الصحيحة للعبارة التي تحولت إلى ما يشبه المثل (عوماي يا بنت اللواطي عوماي) وليس النواتي كما جاء في الكتاب وهي حكاية مشهورة .

66-(ومما يجدر ملاحظته أن جدول الشعوب في سفر التكوين لا يذكر الكنعانيين ضمن الساميين ، وإنما يذكرون كأبناء حام ، وقد يرجع ذلك إلى الاعتبارات الجغرافية ، والسلالية ، وقد تدخلت فيها الاعتبارات الدينية ،فقد نسب إلى حام – بالإضافة إلى الزنوج– كل أولئك الذين كانوا معادين أو كانوا يشكلون خطراً على الشعب المختار) الفلكلور ما هو ، مرجع سابق.ص213 . كذلك انظر دائرة المعارف البريطانية (Jews) و(كنعان).

67- د. برونو فسكي ، ارتقاء الحضارة ، ت د . موفق شخاتيرو ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، مارس 1981، ص25.

- جون ويلسون ، الحضارة المصرية ، ت د . أحمد فخري ، القاهرة ، 1955، ص229 .

68- قام بهذه الحفريات البروفسور (جون غارسنق) 1936 ، وكذلك في عامي 1956 _ 1957 وقامت كذلك (كينون) بني سنتي 52- 1958وقد دونت ذلك في كتابها :

Kathleen kenyon, archaeology in the Hollogyland,third Edition London1970.

69- عندما يكون حبه مليئ ومنتفخ وساقه غليظ مستقيم .

70- عندما يميل لونه للبياض المشوب بالصفرة وتكون ساقها رفيعة لا تقوى حمل سنابلها .

71- إذا كثرت الحبات في السنبلة .

72- أي نضج وصار أهلاً للحصاد .

73- أي سنابله فارغة لقلة الأمطار .

74- أي لفحته الرياح الخماسينية فلا تتكون حباته .

75- عندما يكسوه السواد ويخلو من الحب بسبب الرياح الساخنة .

76 - عندما تنافسه الأعشاب الضارة فتضعف حباته ويصير حجمها رفيعاً.

77- عندما يعطش القمح فتضعف سنابله .

78- عندما تكون حباته ضعيفة وقليلة لهبوب الرياح الشرقية الساخنة لفترة طويلة .

79- أي تصيبه الحمرة وهي غلالة رقيقة حمراء أشبه بالصدأ (مرض الصدأ) وتحدث عند هطول الأمطار أثناء تكوين الحب أي (عز عقاده)

80- المتميز بسنابله الصغيرة الحجم ، والمكتنزة بحباتها الكثيرة ،كبيرة الحجم .

81- ويمتاز بسنابله الطويلة والعريضة ، ويميل لونه الأصفر للاسمرار .

82- سنابله طويلة ورفيعة ، ويميل لونها للبياض .

الحصيدة ، ص24 ، وكذلك انظر(روز ماري ، الفلاحون الفلسطينيون،القدس 1983)

83- مساحته قد تصل لآلاف الدونمات .

84- تساوي مائة دونم .

85 – جمعها موارس ، قطعة من الأرض مستطيلة الشكل وتزيد عن خمسة دونمات .

86- تصل مساحته إلى ألف متر .

87- قطعة عرضها 80سم ، أي ثلاث أو أربع خطوط حراث ، وطولها مثل المارس.

88- المنجل أصغر من القالوش .

89- أشبه بالمنجل لكنه أكبر حجماً .

90- منجل له أسنان حديدية .

91- منجل له يد حديد ، صغير الحجم .

92- أي أكـوام كبـيرة مـن القمح . الحصيدة ص 77 كذلك انظر(روز ماري ، الفلاحون الفلسطينيون ،القدس 1983)

93- القيمة : كومة القمح أثناء تذريته .

94- أوجاريت هي رأس شمرا الواقعة في شمال الساحل السوري وهي مدينة أثرية عظيمة.

95-الآبـار : حفـرة تحفر في فناء الدار بالحجر ، ويتراوح عمقه من ثلاثة إلى خمسة أمتار ويغطي بغطاء محكم .

96- المطمـورة : حفرة تتسع في أسفلها و تضيق في أعلاها ، تبطن بالقش ، ويخزنون فيها القمح .

97- الكمـر : حفـرة يصل عمقها إلى أربعة أمتار وعرضها حوالي مترين ونصف محفورة بالرمل وتبطن بالقش وترتفع عن مستوى سطح الأرض بمترين .

98- الخلايا : عبارة عن بناية إسطوانية الشكل من الطين ، يوضح فيها القمح والشعير .

99- الخابية : توجد داخل المنزل وهى اشبه بعلبة ضخمة يخزن فيها الشعير لها فوهة أعلاها وفتحة صغيرة في أسفلها .

100- السبايكة : عـبارة عـن غرفة يبلغ طولها ما بين ستة إلى ثمانية أمتار بعرض ما بين أربعـة إلـى خمسـة أمتار مبنية من الطين وليس لها منافذ عدا الباب الرئيسي وفيها الغلال والدواب .

101- المداور: مصنوعة من الحصر على هيئة حوض دائري تعبأ بالقمح على هيئة كومة .

102- الغرارة : كيس من الخيش يطلق عليه أهل غزة (الغرارة) .

الحصيدة ص178 وما بعدها – انظر: روز ماري ، مرجع سابق.

103- محمـد بكـر البوجي، محاضرات في تاريخ الأدب الجاهلي ، جامعة الأزهر ، غزة ، 1995، ص33.

104- تبلغ مساحة قطاع غزة حسب اتفاقية رودس عام 1949 ، 361كم2 ، طولـه 45 كـم ، وعرضـه ما بين 7-12 كم ، يقطنه حسب آخر إحصائية فلسطينية عام 1997 حوالـي مليون ومئتي ألف نسمة وهي أعلى كثافة سكانية في العالم .(لجنة الإحصاء ، قطاع غزة)

105- كتـب الـناقد العربـي (ابن قتيبة) كتاباً عن الإبل ، وهو مفقود . انظر: ابن قتيبة ، مرجع سابق ،ص133.

106- السـائبة : التي يتركونها ثم يذبحونها نذراً لآلهتهم . الحام : وهو فحل الإبل وله تقدير خاص إذا لقح ولد ولده .

107- تفسير البيضاوي ، سورة المائدة ، ص160 ، آية 103.

108- انظـر: مجـير الدين الحنبلي ، الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل، ج1 ، عمان ، 1970 ، ص23.

109- هـناك مقام للنبي صالح في كلٍ من الأماكن التالية : بيت عفا ، وخربة عودة من قرى غـزة ، وخلة صالح بالخليل ، وقرية الشجرة من قرى طبريا ، وقرية النبي صالح في رام الله . انظر: ملامح الشخصية الفلسطينية، مرجع سابق ، ص74.

110- الحقـد : حقـد المطـر انحبس ، وحقدت الناقة : امتلأت شحماً . والضغينة : ضغن الجمـل إبطـه ؟ فهـل كـان حقدهم تحت آباطهم ؟! .إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، الأنجلو المصرية ، 1976، ص165.

111- انظر: الأدب الشعبي ، مرجع سابق ص165.

112- مباري : يطلق على إبن الناقة بمجرد ولادته .

113- حوار : ابن الناقة ذو العيون الجميلة .

114- مصاص : عند مضي ثمانية أشهر من ولادته .

115- لبنى : سميت بذلك لأنها تعتمد على لبن أمها وحتى بلوغ عمرها السنة .

116- مفرود : مفرود ومفرودة بمعنى مقطوعة ولأنه ينفصل عن أمه وسمي الفصيل .

117- المربوط: ابن الثامنة في ختام السنة الثانية .

118- حق وحقه : بعد السنة الثالثة ، فيحملون عليها ويطلقون عليها " قاعود" .

119- الجـدع والجدعـة : وهما في سن الرابعة ويكون جاهز للعمل والحرث ويكون ماهر وحاذق .

120- ربّـاع وربعـية : عـند ختام السنة الرابعة فهو ربعي لدلالة على صغر حجمه وطيب لحمه.

121 – خمّاس : عند سن الخامسة حيث يظهر الناب في رأسها .

انظــر: ابــن قدامة ، الخراج وصناعة الكتابة، تحقيق محمد الزبيدي، وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ، 1981. كذلك ابن سيده ، المخصص، مج 2، دار الفكر العربي .

122– انظر في ذلك : إحسان نمر ، تاريخ نابلس والبلقاء ، ج2 ، نابلس ، 1961 ، ص 199. وكذلــك سليم المبيض ، وقفة موسى باشا آل رضوان،مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ص80 وما بعدها .

123– انظر: عارف العارف، القضاء بين البدو ، القدس ، 1933، ص174.

124– يطلــق عليه البعض القويّل أو البتّيع ، انظر: يسرى جوهرية ، مرجع سابق ص66 ، وكذلك محمد البوجي ، يبنا تاريخ وذاكرة ، مطبعة منصور ، غزة ، 2000 ، ص55.

125– عايشــت شخصياً بعد الاحتلال الإسرائيلي لقطاع غزة عام67 ، استغلال الإسرائيليين حالــة الجوع في القطاع وبدءوا بشراء الثوب الفلسطيني بثمن بخس وكان الرجل المتجول في أزقــة مخــيمات اللاجئين يشتري الثوب بأقل من عشرة جنيهات مصرية رغم أن تكلفته أكثر بكثــير ، وعلــى إثــرها تحول زي المرأة الفلسطينية إلى ما يسمى (داير وشاش) وكان الكل يجهــل مــا يــدور حوله وفي النهاية تتجمع الأثواب عند التاجر اليهودي ليعرضها في العالم وكأنها صنعت بأيدي نساء إسرائيليات .

126– انظر : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص35.

خلاصة البحث

يهــدف سليم المبيض نحو جمع التراث الشعبي الفلسطيني وتحليله إلى توضيح علاقة الشعب الفلسطيني بالحياة والكون عبر آلاف السنين، وقد حاولنا الكشف عن الجوانب الإيجابية

في جهوده، وعن أهم القضايا المطروحة في كتبه، ومناقشتها، مع بيان دوافع تأليف كل كتاب، ومـنهجه فيه، ثم أهميته في مسار حركة الدراسات الشعبية، فهو بحق يعد واحداً من البارزين فـي هـذا المجال، وكان بحثه في التراث بدوافع قومية بحتة خاصة بعد عام 1967م، عندما واجـه الشـعب الفلسطيني مُجموعة من الأزمات النفسية، وأصبح البحث عن الذات من خلال الـتراث، لـيجد فيه الفلسطيني ضالته النفسية بعد الهزيمة، وكذلك في مرحلة الانتفاضة عندما أراد الشعب توصيل مشاعره ومأساته إلى العالم عبر الأدب الشعبي. فاتجه المبيض لجميع هذا الـتراث ودراسـته، لأنـه يبحث في شخصية شعبه وسلوكه واحتياجاته الروحية والنفسية في مـرحلة الانتفاضـة الأولى عام 1987م، رغم صعوبة الحركة في قطاع غزة في تلك الفترة بسـبب الإضـرابات المتواصـلة، وقطـع قوات الاحتلال التيار الكهربائي المتواصل، وكثرة الحواجـز العسـكرية، ممـا أدى إلى مزيد من العراقيل في وجه حركة المبيض لجمع مادته التراثية من أماكن مختلفة، ولأن هذا النشاط قد يؤدي به المساءلة إلى القانونية الإسرائيلية، فقد عمد المبيض إلى نشر كتبه خارج الوطن.

لقـد نجـح المبـيض في ربط النصوص التراثية بالتغيرات التي طرأت على المجتمع الفلسـطيني بعـد النكبة، ولأن مادته شكلت أوسع مدى من التمثيل الديمغرافي لسكان المنطقة محـل الدرس، فقد عبر بشكل واضح عن مجهود شاق وشخصية بحثية متميزة، فهو أول من اسـتخدم (المنهج الجغرافي) في تحليل النصوص الشعبية في فلسطين. إن ما فعله المبيض هو جزء من أدوات التحدي والمواجهة وإثبات الذات.

Abstract

This paper is about the positive sides in **Saleem El-Moubaid's** efforts in his writings in which he has tried to collect and analyze Palestinian Tradition explaining its relation to life and universe over thousands of years. The research aims at exploring, discussing the main themes in his writings together with revealing the motives, the approach and the importance of his masterpieces in the folk studies movement.

The researcher has discovered that **Al-Moubaid** exerted sincere efforts to search for identity aftermath 1967 when Palestinian people faced a number of psychological dilemmas. **Al-Moubaid** did collect and study Palestinian traditions for truly [illegible]ting a search in the Palestinian People characteristics, behavior and

psychological and spiritual needs. This was clear during the first Intifada in 1987. It was not easy for him to collect and move due to the hardships of that time. The most difficult thing was to be legally probed by the Israeli authority.

Al-Moubaid succeeded in relating the traditional texts to the changes that the Palestinian people faced after AL-NAKBA. Having coverd the largest scope of demographic representation of the targeted inhabitants, **Al-Moubaid** proved a distinguished effort and a skillful scholar. He is the first who uses the geographical approach in analyzing the folk texts in Palestine. What Al-Moubaid did is an integral part of challenge, confrontation, and maintaining identity.

المشهد الطللي في القصيدة الجاهلية

جذوره وبداياته

د/ فتحي عبد المحسن محمد(*)

انتهت الدراسات الأدبية - قديما وحديثا - إلى أن معظم المقدمات الجاهلية لا تخرج عن كونها مقدمات طللية أو غزلية أو بكاء الشباب وذم المشيب، أو وصف طيف المحبوبة، وأنّ الصنفين الأولين (الطللية والغزلية) أكثر انتشاراً بين الشعراء الجاهليين، وعليهما بنيت غالبية القصائد الجاهلية، المشهور منها والمغمور، وقد وقف النقاد القدامى أمام تلك المقدمات، وراحوا يمعنون فيها النظر، وكان من بين ما تناولوه في شأنها تساؤلهم من الذي ابتدع هذه المقدمات، ورسم نهجها وسار خلفه الشعراء يسلكون مسلكه ويتفيأون ظله؟ وبالرغم من انشغالهم بهذا الأمر "لم يدلوا بدلوهم في المقدمات جميعها، بل أدلوا في بعضها"(١)، مما شاع وانتشر وصار مثالا يحتذى.

والمقدمة الطللية هي أولى تلك المقدمات التي وقفوا عندها، وراحوا يبحثون في جذورها لعلهم يقفون على أول من اهتدى إليها، ووضع أسسها وأقام قواعدها، وبالرغم من صعوبة هذا الأمر، نظراً لارتباطه بمسألة أولية الشعر الجاهلي إلا أن الاجتهادات والتصورات التي وصلت إلينا لا يمكن لدارس أن يغفلها، ويغض الطرف عنها، إذ إنها تتناول تقليداً من تقاليد القصيدة العربية وقد اكتملت لها مقوماتها الفنية.

(*) مدرس الأدب العربي ونقده – كلية التربية – جامعة عين شمس.

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي "د/ حسين عطوان، ص٧٣، دار المعارف ١٩٧٠م.

ولقد شاع بين القدماء أن هناك شاعراً قد سبق امرأ القيس الكندي في بكاء الديار، وأنّ امرأ القيس قد حاكاه، وأقر بذلك في قوله :

عُوجَا عَلىَ الطّلل المُحِيل لأنّنَا ∴ نبكي الدّيارَ كَما بَكى ابنُ خذَام[1]

ولعل ابن سلام هو أول من أقر بذلك، وهو بصدد الحديث عن أقدم الشعر، ويعلق على بيت امرئ القيس السابق، في إشارته لابن خذام هذا: "وهو رجل من طيء لم نسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعرًا غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس"[2].

وتشير الروايات في معظمها إلى أن القدماء كانوا مختلفين في اسمه اختلافاً كبيراً، وكانوا مضطربين في أخبار حياته اضطرابا شديداً[3]. إذ نرى رجلا كالجاحظ على عظم مكانته، وغزير علمه لم يزد شيئا في خبر ابن خذام هذا سوى ترديد قول من سبقه : "ويزعمون أنه أول من بكى في الديار" بعد أن يورد بيت امرئ القيس[4]. أما ابن قتيبة فيورد الخبر أكثر تفصيلاً في روايتين؛ إحداهما لابن الكلبي، والأخرى لأبي عبيدة، فيهما بيت امرئ القيس مع اختلاف في روايته : قال ابن الكلبي : أول من بكى في الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحُمام بن معاوية، وإياه عني امرؤ القيس بقوله :

(١) الديوان، ص١١٤. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف الطبعة الخامسة.

(٢) طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص٣٩، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، طبعة دار المدني، ١٩٧٤م.

(٣) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٧٣.

(٤) الحيوان للجاحظ، جـ٢، ص١٤٠، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (٧٥).

يا صَاحِبىّ قفا النّوَاعِجَ سـاعةً ∴ نبكي الديارَ كَما بَكى ابن حُمَـام

قالَ أبو عبيدة : هو ابن خِذَام، وأنشد :

عُوجَا عَلىَ الطّلَلِ المُحِيل لَعَلّنَـاَ ∴ نبكي الدّيَارَ كما بكى ابنُ خِذّامِ[١]

وتتوارد الروايات منسوبة إلى ابن الكلبي مبينة مكانة ابن خـذّام، أو ابن حَذام، أو ابن حُمَام هذا، وأثره على شعر امرئ القـيس، فـبعض أعراب كلب - حسبمَا روى ابن الكلبي - كانوا ينشدون معلقـة امـرئ القيس على أنها لابن خذام، بينما غيرهم من أعراب كلب كانوا أقل مبالغة حينما نسبوا الأبيات الخمس الأولى من المعلقة له، فكانوا إذا سئلوا بماذا بكى ابن حُمام الديار ؟ أنشدوا الأبيات الخمس الأولى المتصلة من أول : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، ويقولون : إن بقيتها لامرَئ القيس[٢].

ومثل هذه الروايات تبدو غير مقبولة، ومحل خلاف، وظاهر فيها أثر التعصب لقبيلة كلب، إذ هناك من الروايات ما يصل بنسب ابن حمـام إلى كلب[٣]، فلا غرو أن ينسب الكلبيون بعض شـعر امـرئ القـيس - وخصوصًا - المقدمة لابن خِذام أو حُمام هذا، فلقد تنازعت القبائل أولية

(١) الشعر والشعراء، جـ٢، ص١٢٨، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر دار الحديث بالقاهرة، ١٩٩٦م.

(٢) انظر ديوان امرئ القيس، ص٣٦٧، حيث ورد الخبران؛ الأول في شرح البطليوسي عن ابن الكلبي، والثاني في جمهرة الأنساب لابن حزم عن الكلبي أيضاً.

(٣) المؤتلف والمختلف، في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم. للآمدي، ص١١. صححه وعلق عليه د/ ف. كرنكو، دار الجيل. بيروت، طبعة أولى ١٩٩١م.

الشعر الذي وصل إلينا، فادعت مبكراً كل قبيلة لشاعرها أنه الأول[1]. وما يعنينا من الروايات السابقة تلك الإشارات التي توحي بأن المقدمة الطللية كان لها جذور قبل امرئ القيس، وأن ابن حمام كان من الأولـين الـذين بكوا في الديار، خاصة بعد أن أورد له الآمدي بيتا يذكر فيه ديار صاحبته هند :

لآل هنـد بِجَنْبَـي نَفْنَـفٍ دارُ ∴ لمْ يَمْحُ جِدَّتَها ريحٌ وَأَمْطَـارُ[2]

"ولكن ذلك لا يفضي البتة إلى أنه أول من بكى الديار بهذا التحديد الدقيق الذي يذكره القدماء"[3]. وجملة القول إنه يعد من الأوائل الذين شاركوا بجهودهم الفنية في ابتداع هذه المقدمة ووضع اللمسات الأولى من تمثالها الجميل الخالد[4]. أما مهلهل بن ربيعة، فيقال إنه أول من قصد القصائد، وفيه يقول الفرزدق :

ومهلهلُ الشعراءِ ذَاكَ الأوّلُ

والمهلهل مأخوذ من الهلهة، وهي رقة نسج الثوب، والمهلهل المرقق للشعر، وإنما سمى مهلهلا لأنه أول من رقق الشعر وتجنب الكلام الغريب الوحشي، وزعمت العرب أن المهلهل كان يدعي في شعره، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله[5].

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د / أحمد محمد الحوفي، ص١٧٩، دار القلم، بيروت (د.ت).

(٢) المؤتلف والمختلف، ص١١، وانظر كذلك مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٧٨.

(٣) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٧٨

(٤) المرجع السابق، ص٨٠.

(٥) انظر طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص٣٩، ٤٠، والشعر والشعراء، جـ١، ص٢٩٧، والموشح للمرزباني، ص٨٩، تحقيق على محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د. ت).

ويورد الأب لويس شيخو شعرًا كثيراً لمهَلْهِل، لم نلمح فيه ذكر بكاء الطلل سوى قوله في قصيدة :

أَزَجْر العَيْنِ أن تُبَكِّيَ الطّلُولاَ ∴ إنّ في الصّدْر من كليبٍ غَلِيلاَ
إنّ في الصّدْرِ حَاجَةً لَنْ تُقَضَّى ∴ ما دَعَا في الغُصُونِ دَاعٍ هَدِيلاَ
كيْفَ أَنْسَاكَ يَاكُلَيْبُ ولَمّا ∴ أَقْضِ حُزْناً يَنُوبُنِي وغليلاِ
أَيُّهَا القلبُ انْجِزِ اليَومَ نَحْبًا ∴ مِنْ بَنِي الحِصْنِ إذْ غدَوْا وذُحُولاَ[1]
كَيْفَ يَبْكِي الطّلُولَ مَنْ هُو رَهْنٌ ∴ بطِعَانِ الأَنَامِ جِيلاً فَجِيلاَ[2]

ويشير إلى أن للمهلهل ديوان شعر ذكره الحاج خليفة في كتاب كشف الظنون، وهو أول شاعر جمع له ديوان[3]. ويفصل القول السابق د/ يوسف خليف حينما يطلعنا على عصارة قراءاته في قوله : "ومن الثابت تاريخياً أن شعر المهلهل قد جمع في عصر التدوين مرتين : مرة على يد الأصمعي، ومرة أخرى على يد السكري، وكلاهما من الرواة الثقات، الذين لا يحيط بهم الشك، ولا تحوم حولهم شبهات الاتهام، ولكن مما يؤسف له أن كلا العملين قد ضاع، ولو قد وصل إلينا كلاهما أو أحدهما لتغيرت كثير من الأحكام التي قامت على أساس ما وصل إلينا من شعره في المصادر المختلفة"[4].

---

(١) النحب : النذر، الذحول : ذحل وهو الثأر.

(٢) انظر الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، جـ٥، ص١٧٠٠، ص١٧٠١، طبعة دار الشعب بالقاهرة، ١٩٦٩م، وشعراء النصرانية، في الجاهلية، الكتاب الثاني، ص١٧٨، مكتبة الآداب ١٩٨٢م.

(٣) شعراء النصرانية في الجاهلية، الكتاب الثاني، ص١٧١.

(٤) مواقف بين الشعر والنقد، ص٥٢، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

إذن فشعره قد ضاع، ولم يصل إلينا ديوانه، وإلاّ فما معنى قول القدماء إنه كان زير نساء، وليس في شعره ما يشهد بذلك[1]. "ومن المحقق أيضاً أن شعره الذي يمثل الشطر الأول من حياته حين كان يلهو ويتغزل اندثر، ولولا أن أشعاره التي وصلت إلينا تتعلق بذكر الأيام والوقائع التي دارت رحاها بين بكر وتغلب لما حفظها لنا القدماء، ومن الطبيعي أن ينصرف عن الغزل، ووصف الأطلال في أشعاره التي تمثل الشطر الثاني من حياته"[2]. معنى ذلك أنه لم يصل إلينا من شعر المهلهل ما يشير إلى أنه شارك في رسم المشهد الطللي، أو أن له إسهامات توضح دوره في بناء المقدمة الطللية الجاهلية.

وممن كانت له إسهامات ومشاركات في المرحلة الأولى من المقدمة الطللية ربيعة بن سعد بن مالك أو عمرو بن سعد بن مالك المعروف بالمرقِّش الأكبر، والمرقش لقب غلب عليه لقوله :

الـدّارُ قفـرٌ والرّسـومُ كَمَـا ∴ رَقّشَ فـي ظَهْـرِ الأَدِيـمِ قَلَـمْ

فهو أحد من قال شعراً فلُقِّب به وهو عم المرقش الأصغر[3].

وللمرقش الأكبر شعر حسن، وهو يعد من أهل الطبقة الأولى في الشعر[4]، وكان بنو بكر يدّعون التقدم له ولعمرو بن القميئة إلا أن شعره

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٨٠، وجاء في الأغاني جـ٥، ص ١٧٠، أن المهلهل كان فيه خنث ولين، وكان كثير المحادثة للنساء، فكان كليب يسميه زير نساء".

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٨٠

(٣) انظر الشعر والشعراء، جـ١، ص٢١٠، والأغاني، جـ٦، ص٢٢٠٧.

(٤) لم يعده ابن سلام في الطبقة الأولى مع امرئ القيس بن حجر والنابغة الذبياني، وزهير ابن أبي سلمى والأعشى، وإنما أورد قول ابن أبي إسحاق : "أشعر أهل الجاهلية مرقش. وأشعر أهل الإسلام كثير"، ثم يستطرد: "ولم يقبل هذا القول ولم يُشَيَّع". انظر طبقات فحول الشعراء، جـ١. ص٥١، ٥٢.

قليل تولت عليه يد الضياع[1]، غير أن المفضل الضبي يورد له اثنتى عشرة مفضلية من رقم (٤٥) : (٥٤)، ثم المفضليتين رقم (١٢٨)، (١٢٩). يهمنا منها تلك المفضليات التي بدأها بذكر الطلول، وهي المفضليات رقم (٤٧)، (٤٩)، (٥٤).

وهو في المفضلية الأولى: (٤٧) نراه يقف على أطلال ديار أسماء التي درست، فينعي وحشة المكان الذي لم يأنسه إلا الطير فنزل فيه، ثم يصف ما حل به عندما غشيه، إذ قد أنس بهذا المنزل من شدة الروع الذي أخذ به، فنزل فيه، حتى وإن كان ضيقا ليس بموضع نزول. إنه نزل هذا المنزل الضنك لتبصر عينه مكان محبوبته أسماء، بعد ما امتلأت نفسه طيرة وتشاؤما، من عدم رؤيتها.

أَمِن آلِ أسْماءَ الطُّلُولُ الدَّوَارِسُ ∴ يُخطِّطُ فيها الطيْرُ، قَفْرٌ بَسَابِسُ

ذَكَرْتُ بها أسماءَ لو أنّ وَلْيَها ∴ قريبٌ ولكنْ حَبَسَتْنِي الحَوابِسُ

وَمَنْزِلِ ضَنْكٍ لاَ أُرِيدُ مَبِيتَهُ ∴ كأنّي بِهِ مِن شِدّةِ الرَّوْعِ آنِسُ

لِتُبْصِرَ عَيْنِي، إنْ رأتْني مكانَها ∴ وفي النفْسِ إن خَلّي الطّرِيقُ الكوادسُ[2][3]

أما في المفضلية الثانية: (٤٩) فنراه يبكي آثار دار الحبيبة التي عفا رسمها وأقفرت من أهلها، فلم يبق فيها إلا الأثافيَّ وشواهد بيوت من

(١) شعراء النصرانية في الجاهلية، الكتاب الثالث، ص٢٨٥.

(٢) الكوادِسُ : ما يتطير منها.

(٣) المفضليات، ص٢٢٤، ٢٢٥، ت أحمد محمد شاكر. وعبد السلام هارون، طبعة دار المعارف، الطبعة السابعة، وشرح ديوان المفضليات لابن الأنباري، ص٤٦٢، بتحقيق ليال، مكتبة الثقافة الدينية، طبعة أولى، ٢٠٠٠م.

عيدان الشجر، وراحت البقر ترعى آمنة في هذه الدار الخالية فهي تمشى على هينتها متبخترة. كالفرس يمشون في القلانس :

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رسْمُهَا ∴ إلا الأثَافِيَّ وَمَبْنَى الخِيمْ

أعْرِفُها دارًا لأسْمَاءَ فالـ....... ـدَّمْعُ على الخَدَّيْنِ سَحٌّ سَجَمْ

أمْسَت خَلاءً بعد سُكَّانها ∴ مُقْفِرةً ما إنْ بِها مِنْ إرَمْ[1]

إلاَّ مِنَ العِينِ تَرَعَّى بِهَا ∴ كالفارِسِيِّينَ مَشَوْا في

وفي المفضلية الثالثة: (٥٤) يقف في مقدمتها على ديار صاحبته أسماء، وقد خلت من أهلها، وأصبحت لا تجيب أحدا كأنما أصابها صمم، وصارت آثارها الباقية كالكتابة المنمقة، لقد أخضعت هذه الديار الدارسة بحالتها هذه قلبه فانهارت دموع عينيه سخية لما حل بها، ونراه بعد ذلك يَصِفُ الظَّعَائن الحِسَان مشبهًا هوادجهن في طولها وهيئتها بالنَّخلِ، أما رائحة الحسان فهي مسك ووجوههن دنانير ذهبية وأطرافهن عنم (شجر أحمر):

هل بالدِّيَارِ أنْ تُجِيبَ صَمَمْ ∴ لَوْ كَانَ رَسْمٌ ناطقًا كَلَّمْ

الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَمَا ∴ رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الأدِيمِ قَلَمْ

دِيَارُ أسْمَاء التي تَبَلَتْ ∴ قَلْبِي، فعَيْنِي مَاؤُهَا يَسْجُمْ

(١) إرم : أحد.

(٢) الكمم : القلانس.

(٣) المفضليات. ص٢٢٩، وشرح ديوان المفضليات لابن الأنباري، ص٤٧٠، ٤٧١.

أضْـــحَتْ خَـــلاءً نَبْتُهـــا ثَئِـــدٌ ∴ نَـــوّرَ فيَهـــا زهْـــوُه فَـــاعْتَم[1]
بَلْ هُو شَـــجَتْك الظُّعْـــنُ بـــاكرةً ∴ كـــأنّهُنَّ النّخْـــلُ مِـــنْ مَلْهَـــم[2]
النشْـــرُ مِسْـــكٌ والوُجُـــوه دَنَـــا ∴ نِيرٌ وأطْـــرَافُ الأكُـــفّ عَـــنَم[3]

والمرقش الأكبر في تناوله للطلول يركز على بيـــان إقفـــار ديـــار محبوبته من الأهل وخلائها من سكانها، ثم نزول الطير والبقر في هـــذه الديار الموحشة مع بيان أثر ذلك في نفسه - ممـــا دفعـــه إلـــى البكـــاء والحزن، ونراه في القصيدة الثالثة يزيد شيئا هو وصفه لظعون الحســـان وارتحالهن وهو بذلك يقترب من تلك التقاليد التي انتهجهـــا غيـــره مـــن الشعراء الذين كان لهم دور في تشكيل المقدمة الطللية، إن هذه المقدمات "كانت لا تزال في محاولاتها الأولى تتقدم على استحياء لتحتـــل مكانهـــا التقليدي في القصيدة العربية بعد ذلك، وأن تقاليدها الفنية لم تكـــن قـــد تكاملت لها تماما، ولكن من الواضح أيضاً أنها كانت تصدر عن تجـــارب حقيقية"[4].

ونعود إلى امرئ القيس الذي يعد بحق أبا للشعر الجاهلي جميعه، فقد استوى عنده في صورة رائعة سواء من حيث سبقه إلى فنون أجـــاد

(١) الثَأدُ بفتحتين : الندى، والثئد : الذي أصابه الندى، زهوه، لونه من أحمر وأصفر، اعتم: كثر.

(٢) مَلْهَم : أرض باليمامة كثيرة النخل.

(٣) المفضليات، ص٢٣٧، ٢٣٨، وشرح ديوان المفضليات لابن الأنباري، ص٤٨٥.

(٤) مواقف بين الشعر والنقد، د / يوسف خليف، ص٥٤، ٥٥.

فيها، أو من حيث قدرته على الوصف والتشبيه[1]. فهو من شعراء الطليعة المبدعة فرغ لفنه يهذبه وينقحه، وأعانته على ذلك حياته اللاهية الفارغة التي حققها له ملك أجداده وآبائه، وخاصة في الشطر الأول من حياته[2]. فلا غرو أن نجد في قصائده خيوط المقدمة الطللية التي نسجها بألوانها وخطوطها وظلالها المشرقة الزاهية واستطاع أن يجسم عناصرها ويشخص مقدماتها على خير ما يكون التجسيم والتشخيص[3].

والمتصفح لديوانه يرى أن عدداً من قصائده بدأها بالمقدمة الطللية بداية بمعلقته المشهورة :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبِ وَمَنْزِلِ ∴ بِسِقطِ اللّوى بَيْن الدّخُول فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسْمُهَا ∴ لما نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشمْألِ
ترى بَعْرَ الأَرْآمِ في عَرَصاتِها ∴ وقيعَانِهَا كأنّه حَبُّ فُلْفُلِ
كأني غَدَاةَ البَيْنَ يَومَ تَحمّلُوا ∴ لَدَى سَمُرات الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ[4]
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مطِيَّهُم ∴ يَقُولُونَ: لا تَهْلِكْ أسَىً وتَجمَّلِ
وإن شِفَائي عَبْرَةٌ إن سَفَحْتُها ∴ وَهَلْ عِنْد رسْمٍ دَارسٍ مِنْ مُعَوّلَ

---

(١) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د / شوقي ضيف، ص٢٦٥، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة.

(٢) انظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٨٠، ومجلة المجلة العدد (١٠٠)، ص٣٦، بحث د / يوسف خليف بعنوان القصيدة الجاهلية، دراسة موضوعية وفنية.

(٣) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٨١

(٤) السَمُر : شجر. وهي شجر الصمغ العربي. والناقف : المستخرج حب الحنظل فشبه ما جرى من دمعه لفقد أهل الدار بما يسيل من عين ناقف الحنظل.

كَدِينكِ من أم الحُــوَيْرث قبْلَهَــا ∴ وَجَارتِهــا أمِّ الرّبَــابِ بمَأسَــلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ منىِّ صَبَابةً ∴ عَلَى النّحْرِ حَتّى بَلّ دَمْعِي محملى[1]

وتعد هذه المقدمة هي النموذج والمثال التي تأثر بها الشعراء من بعده إذ رسم لهم طريقا سلكوه، وأنهجهم نهجًا اتبعوه، بالرغم من هذا التباين الذي قد نجده عند كل شاعر بدأ قصائد بذكر الطلل فقدرة الشاعر العربي على التقليد والابتكار في آن واحد تمثل أساسًا لعبقرية الشعر العربي القديم، فكل شاعر كبير من شعرائنا القدماء قد تكلم عن الناقة والطلل، ولكننا نلاحظ - رغم التكرار - أن الناقة والطلل يكتسبان عند كل شاعر كبير صفات تميزها[2]. ولامرئ القيس قصيدة ثانية لامية بدأها بذكر الطلل في قوله :

ألا عِمْ صَبَاحًا أيها الطّلَلُ البَالي ∴ وَهَلْ يَعمَنْ مَنْ كَانَ فيِ العُصُرِ الخَالي[3]
وَهَلْ يَعِمَــنْ إلا سَــعِيدٌ مُخَلّــدٌ ∴ قَليلُ الهُمُومِ مَا يبيــتُ بِأوْجَــالِ
وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ أحْدَثُ عَهْدِه ∴ ثلاثين شهرًا في ثلاثــة أحْــوَالِ
ديارٌ لسلمى عَافياتٌ بذى خــالِ ∴ ألَحّ عَلَيْهَا كلُّ أسْــحَمَ هَطّــالِ[4]
وتحْسَبُ سَلْمَى لاَ تزَالُ ترى طَلاً ∴ من الوَحْشِ أوْ بَيْضًا بميثاءَ مِحْلاَلِ[5]

---

(١) الديوان، ص٨، ٩.

(٢) انظر الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، د/ محمد أحمد بريري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، طبعة أولى ١٩٩٥م.

(٣) عم صباحاً أيها الطلل البالي : دعاء للطلل بالنعيم، وأن يكون سالماً من الآفات، وهذا من عاداتهم.

(٤) الأسحم : السحاب الأسود، والهطال، المطر الدائم.

(٥) الطلا : ولد الظبية والبقرة، والميثاء : مسيل الوادي، وقيل هو الطريق إلى الماء.

وتَحْسَبُ سلْمَى لاَ تزَال كعَهْدنَا ∴ بوَادى الخُزَامَى أوْ على رَسٍّ أو عَـال[1]

لَيَالِيَ سلْمى إذْ تُريكَ منَصَّباً ∴ وجيدًا كجيد الرِئمْ لَيْسَ بِمِعْطَالِ[2]

والحقيقة كما يرى د / عطوان أن هذه المقدمة لا تقل روعة عن مقدمة المعلقة إذ قد افتتحها باستنزال الرحمة والسلامة على أطلال محبوبته سلمى التي رحل عنها أهلها وخلفوا له الألم والهم يعيش عليهما، ويمر بهذه الديار التي عبثت بها الأمطار، وغيرت معالمها، فيغْرقُ في سيل من الذكريات مع سلمى الفاتنة، ولكنه يفيق على الحقيقة المرة، حقيقة خلو هذه الديار من أهلها وازدحامها بأولاد الظباء وبيض النعام بمسايل المياه[3]. ثم لا ينسى أن يصف مفاتن سلمى فيشير إلى ثغرها وإلى جيدها الذي تزينه الحلى.

وفي مقدمة قصيدته السادسة يقول :

غَشِيتُ ديَارَ الحَيِّ بالبكراتِ ∴ فعارمةٍ فبُرقَةِ العيرَاتِ[4]

فَغَوْلٍ فَحلِّيتٍ فَنَفْءٍ فَمَنْعِجٍ ∴ إلى عَاقلٍ فالجُبِّ ذِى الأمَرَاتِ[5]

ظَلِلْتُ رِدَائِي فَوْق رَأسِى قَاعِدًا ∴ أعُدُّ الحَصَى ما تنقضي عَبَراتي

أعِنِّى علىَ التَّهمَامِ والذِّكَراتِ ∴ يَبِتْنَ علَىَ ذِى الهَمِّ مُعْتَكِراتِ

---

(١) الرس : البئر، وأوعال ك هضبة يقال لها ذات أوعال.

(٢) الديوان، ص ٢٧، ٢٨.

(٣) انظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٨٣.

(٤) البكرات : جبيلات بطريق مكة. العيرات : مواضع الأعيار (الحمر الوحشية).

(٥) غول، وحليت، ونفء، ومنعج، كلها مواضع، عاقل : جبل، والأمرات : الأعلام وهي الجبيل الصغير.

بليْل التَّمــامِ أوْوُصِــلْن بِمِثْلِــهِ ∴ مُقَايِســـةً أيَّامُهـــا نِكـــرِاَتِ[1]،[2]

وظاهر أنه تخلص في هذه المقدمة من لهوه ومغامراتــه وكيــف يلهو وهو طريد شريد يسعى لاسترجاع ملك آبائه وأجــداده الضــائع، إذ غشى ديار محبوبة من محبوباته، فرآها مقفرة متغيرة، فأمضـــى نهــاره كله، ورداؤه فوق رأسه من شدة الحر، يبكي ويعبث بالحصى يتسلى به، فتذكر أهله وأحبته، فغشيته الهموم ونالت منه، كأنها وصلت بليل التمــام أطول أيام العام، فتساوت أيام همومه بلياليها فــي الشــدة والانكــار[3]، والمعنى الأساسي الذي تدور حوله الأبيات هو تتابع الهموم عليــه فــي الليل والنهار، إن لم تكن في كل لحظة، ولا يخفى على القــارئ وجــود إشارات كثيرة توضح ما حل به من هموم وأحزان مما يعمق الإحســاس بأن المقدمة، بل القصيدة كلها أنشدها بعد مقتل أبيه.

وأخيراً تلقانا قصيدته الخامسة عشرة، والتي يبكي فيها الديار كما بكى قبله ابن خذام، فقد وقف فيها على دور محبوبــات كثيــرات، إلا أن تغير ملامح هذه الدور وإقفارها، جعلته لا يعرفها، إذ إنها قد امتلأت ببقر الوحش والظباء، شأنها في ذلك شأن غيرها من الدور الموحشة المقفرة. ثم يجتر منظر الرحيل فإذا الظعائن في هوادجهن يتراءين له كالنخل. لقد كان في هذه الهوادج آنسات مترفات تطيبن بالزعفران والعبير، إن مــن شدة أسفه لما رأى كان كالنشوان الذي عكف على كأس الصبوح، يقول:

---

(١) ليل التمام هو أطول الليل.

(٢) الديوان، ص٧٩،٧٨.

(٣) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٨٥.

لِمَنِ الــدِّيارُ غَشِـيتُها بِسُـحَامِ ∴ فعَمَايَتَيْن فهضْـبِ ذِي أَقْـدَامِ[1]
فَصَفَا الأطيط فصَاحَتَيْن فَغاضِـرٍ ∴ تمْشي النِّعاجُ بها مـع الأرْآم[2]
دَارٌ لهنــدٍ والرَّبَــابِ وَفَرْتَنَــى ∴ ولَمِيسَ قَبْـل حَـوَادِث الأيَّـام
عُوجَا على الطَّلَلِ المُحيلِ لأنَّنَـا ∴ نبكي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابنُ خِـذام
أو ما تــرى أظعَــانَهُنَّ بـوَاكِرًا ∴ كالنَّخْلِ من شَوْكَانَ حين صِـرَام
حُورٌ تُعلَّـلُ بـالعبِيرِ جُلُودُهــا ∴ بيضُ الوُجُوهِ نَـواعِمُ الأجْسَـامِ
فظَلِلْتُ في دِمَنْ الـدِّيار كـأنَّنِي ∴ نَشْوَانُ بَاكَرَهُ صَبُوحُ مُـدَام[3]

وهكذا نرى أنّ امرأ القيس كان له السبق في إرساء تقاليد المقدمة الطللية، فقد "ألم بأجزاء هذه المقدمة على اختلافها، إذ وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وحدد مواضع المنازل التي وصفها تحديدًا دقيقًا"[4]. فلا غرو أن نجد له تلك المكانة التي تبوأها، حين جعله ابن سلام في مقدمة الطبقة الأولى[5]. وحين قدمه النقاد القدامى على غيره من الشعراء، لأنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء، منها استيقاف صحبه والتبكاء في الديار[6].

(١) سحام : موضع. عمايتين : جبلان. الهضب : جمع هضبة : قطعة من الجبل مرتفعة. وذو أقدام : جبل. صفا الأطيط، وصاحتين، وغاضر : مواضع. النعاج بقر الوحش، الأرآم : الظباء.

(٢) شبه الأظعان في ارتفاع هوادجهن واختلاف ألوانها بالنخل الذي حان صرامه.

(٣) الديوان، ص١١٤، ١١٥.

(٤) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ٨٥.

(٥) طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص٥١.

(٦) المصدر السابق، جـ١، ص٥٢.

وممن كان له شأن في إرساء تقاليد المقدمة الطللية شاعران لا يتأخران كثيراً عن امرئ القيس في المنزلة، ألا وهما عبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد "فقد عرضا في مقدماتهما التي وصفا فيها الأطلال لكثير من تلك التقاليد التي رأيناها عند امرئ القيس، وألما بأجزائها المختلفة"(١). وعبيد بن الأبرص وصفه ابن سلام بأنه قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة(٢)، وقد كان معاصرًا لامرئ القيس، بله معاصرًا لأبيه الملك حجر، ملك كندة، وشهد تلك الأحداث التي وقعت بين الملك حجر، وبين بني أسد قوم عبيد وبسبب شعره أطلق من وقع في يده منهم، بعد أن رفعوا في وجهه راية العصيان، إلا أن بني أسد استطاعوا أن يقتلوه بعد ذلك(٣). وفي شعر عبيد ما يشير إلى دوره في تلك الأحداث، التي يعد شاهدًا عليها أيضاً فـ "الحوادث التاريخية الرئيسية المذكورة في القصائد تتصل بقتل حجر، ومحاولة امرئ القيس الثأر له"(٤)، وكذلك "لا يرتبط عبيد بامرئ القيس بواسطة هذه الأحداث التاريخية وحدها : إذ توجد إشارات واضحة في أشعارهما كليهما تدل على أنهما عالجا موضوعات واحدة"(٥). وهذا التشابه ينسحب بطبيعة الحال على مقدمات القصائد، وفي ديوان عبيد الذي بين أيدينا نلحظ أن المقدمات الطللية تصدرت عدة

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٨٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء. جـ١، ص١٣٨.

(٣) انظر الشعر والشعراء. جـ١، ص١٠٧،١٠٦.

(٤) مقدمة ليال لديوان عبيد الذي حققه وأخرجه سنة ١٩١٣م والمصدر بها ديوان عبيد ابن الأبرص، بتحقيق وشرح د/ حسين نصار، ص١٥، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، وأولاده بمصر، الطبعة الأولى ١٩٥٤م.

(٥) المرجع السابق، نفس الصفحة.

قصائد، إلا أن هناك مقدمتين تتشابهان في كثير من الصفات والخصائص مع مقدمات امرئ القيس؛ الأولى قوله من قصيدة :

أَمِنْ رَسُومٍ نُؤْيُهَا نَاحِلُ ∴ وَمِنْ دِيَارٍ دَمْعُكَ الهَامِلُ[(١)]

قَدْ جَرَّتْ الرِّيحُ بِهِ ذَيْلَهَا ∴ عَامًا وَجَوْنٌ مُسْبِلٌ هَاطِلُ[(٢)]

حَتَّى عَفَاهَا صَيِّبٌ رَعْدُهُ ∴ دَانِي النَّوَاحِي مُسْبِلٌ وَابِلُ

ظَلْتُ بِهَا كَأَنَّنِي شَارِبٌ ∴ صَهْبَاءَ مِمَّا عَتَّقَتْ بَابِلُ

بَلْ مَا بُكَاءُ الشَّيْخِ فِي دِمْنَةٍ ∴ وَقَدْ عَلاَهُ الوَضَحُ الشَّامِلُ[(٣)]

أَقْوَتْ مِنَ اللآلِئِ هُمُ أَهْلُهَا ∴ فَمَا بِهَا - إِذَا ظَعَنُوا - آهِلُ

وَرُبَّمَا حَلَّتْ سُلَيْمَى بِهَا ∴ كَأَنَّهَا عَطْبُولَةٌ خَاذِلُ[(٤)]،[(٥)]

فعبيد يتناول في هذه المقدمة تلك الديار التي خلت من أهلها، فتغيرت معالمها، وتبدلت آثارها بعدما تعاورتها الرياح، وحطت عليها الرمال، وغمرتها السماء بأمطارها، فلم يبق منها سوى نؤى متهدم، وكان لهذه الديار الدارسة المقفرة أثرها البين في نفسه، فراح يبثها آلامه

(١) النؤى : الحفير حول الخيمة : الناحل : المتهدم. الهامل : الفائض.

(٢) الجون : السحاب المتراكم. المسبل : الداني من الأرض.

(٣) الدمنة : الأثر من البيت الدارس، الوضح : الشيب. الشامل : الذي شمل شعره كله.

(٤) العطبولة : الظبية الطويلة العنق حسنته. الخاذل : التي تخلفت عن أصحابها وانفردت من القطيع.

(٥) الديوان، ص٩٨.

ويذرف عندها دموعه حزينا ذاهب العقل، كأنما شرب صَهْبَاءَ بابل المعتقة، إلا أنه سرعان ما يتذكر محبوبته سليمى التي وصفها بأنها تشبه الظبية الجميلة الحسنة، والتي ربما تحل بهذه الدور المقفرة، فينقلب حالها وتدب فيها الحياة.

أما المقدمة الثانية : فهي مقدمة طويلة تبدأ بوصف الأطلال بعدما خلت من الأحبة، وَأَضْحَتْ قفراً لا يسكنها إلا الوحش، ولا تسمع فيها إلا بعضاً من أصوات الرياح والحيوانات، ويستغرق التعبير عن مثل هذه المعاني إلى البيت السابع :

أمن منزلٍ عَافٍ وَمِنْ رسْمِ أطْلاَلِ ∴ بكَيْتَ؟ وَهَلْ يَبْكِي من الشَّوْقِ أَمْثَالِي؟
ديَارُهمْ إذْ هُمْ جَمِيعٌ فَأَصْبَحَتْ ∴ بَسَابِسَ إلاَّ الوَحْشَ فِي البَلَدِ الخَالِي
قليلاً بهَا الأَصْوَاتُ إلاَّ عَوَازِفًا ∴ وإلاَّ عَرَارًا مِن غياهبِ آجَالِ(١)
فَإنْ تَكُ غَبْرَاءُ الخُبَيْبَةِ أصْبَحَتْ ∴ خَلَتْ مِنْهُمُ واستَبْدَلَتْ غَيْرَ أَبْدَالِ(٢)
فَقِدْمًا أرَى الحيَّ الجميعَ بِغِبْطَةٍ ∴ واللَّيَالِي لا تَدُوم عَلَى حَالِ
أَبَعْدَ بَنِي عَمِّي وَرَهْطِي وإخْوَتِي ∴ أرَجِّيْ لِيَانَ العَيْشِ ضُلاًّ بتضْلاَلِ
فَلَسْتُ وإن أَضْحَوْا مَضَوا لِسَبِيلِهِم ∴ بِنَاسِيهِمُ طُولَ الحيَاةِ وَلاَ سَالِي

أما تذكره ليوم الفراق، واستيقافه لرفيقيه للظعن ففي قوله في البيتين الثامن والتاسع :

---

(١) قليلا : أي أصبحت بها قليلا، الأصوات. العوازف : الرياح أو الحيوانات ذات الأصوات. العرار : صياح ذكر النعام. الغياهب : جمع غيهب، وهو الشديد السواد. الآجال: جمع إجل وهو القطيع من البقرة والظباء.

(٢) غبراء الخبيبة : في ديار بني سعد. استبدلت غير أبدالي : لم يسكنها بدلهم إنسان.

أَلاَ تقفَانِ اليَومَ قبلَ تفَرُّقٍ ∴ وَنَأيٍ بَعيدٍ واختلافٍ وَأشْغَالِ
إلى ظُعُنٍ يَسْلُكْنَ بينَ تَبَالَةٍ ∴ وبين أعَالِي الخَلِّ لاَ حِقةِ التَالِي[1]

وحينما يجد الحداة في المسير، يندفع هو وصحبه خلفهم راكبين نوقهم القوية، يَضربونها بالسياط لكي تعدو سريعا، حتى تلحق بالأوانس لتبادل أطراف أحاديث الغزل، يقول بعد البيتين السابقين :

فَلَمَّا رأيْتُ الحَادِيَيْنِ تكَمَّشَا ∴ نَدِمْتُ على أنْ يَذْهَبَا نَاعِمَىْ بَالِ[2]
رَفَعْنَا عَلَيْهِنَّ السِّيَاطَ فَقَلَّصَتْ ∴ بِنَا كُلُّ فَتْلاَءِ الذِّرَاعَيْنِ مِرْقَالِ[3]
خَلُوجٍ بِرِجْلَيْهَا كَأنَّ فُرُوجَهَا ∴ فَيَافِي سُهُوبٍ حِينَ تَحْتَثُّ فِي الآلِ[4]
فَأَلْحَقَنَا بالقَومِ كلُّ دِفَقَّةٍ ∴ مُصَدَّرَةٍ بِالرَّحْلِ وَجْنَاءَ شِمْلاَلِ[5]
فَأُبْنَا وَنَازَعْنَا الحَدِيثَ أوَانِسًا ∴ عَلَيْهِنَّ جَيْشَانِيَّةٌ ذَاتُ أغْيَالِ[6]؛[7]

---

(١) تبالة : موضع ببلاد اليمن. والخل : الطريق في الرمل.
(٢) الحاديان : السائقان. تكمش : جد وأسرع. أن يذهبا ناعمى بال : يريد أن يذهبا بمحبوبته وهما ناعما البال.
(٣) قلصت : أسرعت. فتلاء الذارعين : قويتهما. المرقال : السريعة.
(٤) الخلوج : المضطربة المتحركة، وخلوج برجليها : أي تدفع بها. والفروج : يريد ما بين أيديها وأرجلها. الفيافي : الصحراء. السهوب : شهب، وهو الصحراء التي لا شيء فيها. الآل : السراب في الضحوة. تحتث : تسرع.
(٥) الدفقة : الناقة التي تتدفق في سيرها كتدفق الماء في السرعة الوجناء : الصلبة، الشديدة. الشملال : الخفيفة السريعة.
(٦) أبنا : رجعنا. الأوانس : اللواتي يؤنس بهن أو يأنسْنَ الحديث. الجيشانية : برود حمر وسود. ذات أغيال : أي خطوط ونقش.
(٧) الديوان، ص١١٢ : ١١٤.

وعبيد في هذه المقدمة أكثر من ذكر تفاصيل لم يذكرها في المقدمة السابقة، منها ذكر الرياح التي كان صوتها يلف هذه الأماكن المقفرة الخالية، وإشارته إلى ذكور النعام، وهي تتبادل الصياح في فضاء تلك الأطلال مما عمق الإحساس بقفر المكان وخلوه من أهله، علاوة على تصويره لحاله ووصفه الدقيق لناقته وهو يسير مع صحبه خلف الحداة الذين أسرعوا بنوقهم يتلمس لقاء المحبوبات الظاعنات، اللآتي اكتسين ببرودهن ذات الخطوط والنقوش.

وفي الديوان نلمح لعبيد مقدمات طللية أخرى مهمة تشير إلى مشاركته في رسم اللوحة الطللية الجاهلية من مثل قوله :

لِمَنِ الدارُ أقْفَرتْ بالجِنابِ ∴ غَيْرَ نُؤيٍ ودِمْنَةٍ كالكِتَابِ[(١)]

غَيّرَتها الصَّبَا ونَفْحُ جَنُوبٍ ∴ وشَمالٍ تذرو دُقَاقَ التُّرابِ

فتراوَحْنَها وكُلُّ مُلِثٍّ ∴ دَائِمِ الرّعْدِ مُرْجَحِنِّ السَّحَابِ[(٢)]

أوْحَشَتْ بَعْدَ ضُمَّرٍ كالسَّعَالى ∴ مِنْ بَنَاتِ الوَجِيهِ أو حَلاّبِ[(٣)]

ومُراحٍ ومَسْرَحٍ وحُلُولٍ ∴ ورَعَابِيبَ كالدُّمَى وقِبَابِ[(٤)]

---

(١) الجناب : موضع، النؤى : الحفير حول الخيمة يمنع السيل. الدّمنة : آثار الدار، شبهها بالكتاب.

(٢) تراوحنها : تعاقب عليها. الملث : المطر الدائم. المرجحن : المهتز والثقيل أيضاً.

(٣) الضُمّر : القليلة اللحم، من أوصاف الفرس، السعالي : جمع سعلاة وهي الغول. الوجيه: فرس معروف عند العرب بكرم أصله. حلاب كريم الأصل أيضاً.

(٤) المراح : مأوى الإبل. المسرح : المرعى. الرعابيب: البيض الحسان. الدمى : الصورة فيها حمرة.

وكهـــولٍ ذَوِي نَـــدىً وَحُلُـــومٍ　　وَشَبَابِ أَنْجَـادِ غُلْـبِ الرِّقَـابِ[1]

هَيَّجَ الشوقَ لـــي مَعَـارِفُ منْهَـا　∴　حين حَلَّ المشِيبُ دار الشَّـبابِ[2]

وظاهر أنّ المعاني في الأبيات لا تخرج عن وصف الدار المقفرة التي لم يبق منها سوى الآثار التي تشبه الكتاب في استوائه، ثم يبين أثر تعاقب الرياح والأمطار عليها وخلوها من أهلها وحسناواتها وأفراسها الأصيلة ونوقها وكهولها وشبابها أصحاب القوة والشجاعة، فهو قد تذكر الكثير من معالم هذه الديار بُعد مَا حلَّ المَشِيب بِرَأسِه، ومضت به السنون.

ومن مثل قوله أيضًا :

لِمَنِ الـدِّيَارُ بِصَـاحَةٍ فحَـرُوسِ　∴　دَرَسَتْ مِنَ الإِقْفَـارِ أيَّ دُرُوسِ[3]

إلاَّ أوَارِيَــاً كَـأَنَّ رُسُـومَهَا　∴　فِي مُهْرَقٍ خَلَقِ الـدَّوَاةِ لَبِـيسِ[4]

دارٌ لِفَاطِمَـةَ الربيـعَ بِغَمْـرةٍ　∴　فَقَفَا شَرَافِ فَهَضْبِ ذَاتِ رُءُوسِ[5]

أزمَانَ عُلِّقَهَا – وإنْ لم يُجْـدِهَا-　∴　نكْساً وَشَرُّ الـدَّاءِ داءُ نكُـوسِ[6]

---

(١) الكهول : جمع كهل وهو من وخطه الشيب. الندى: السخاء. الحلوم : جمع حلم وهو الأناة والعقل. غلب الرقاب: غلاظها : أصحاب القوة والشجاعة

(٢) الديوان، ص٢١، ٢٢.

(٣) صاحة : جبل وهضاب حمر قرب عقيق المدينة. حروس : موضع.

(٤) الأوارى : جمع آرة وهي الموقد. المهرق الصحيفة اللبيس : الخلق البالي. يشبه ما بقى من مواقد تلك النيران بالكتابة القديمة التي تكاد تنمحي في ورق قديم بال.

(٥) غمرة، وأشراف وهضب ذات رؤس : كلها مواضع.

(٦) علقها : أحبها. يجدها : يسألها العطاء.

وَسَبَتْكَ نَاعِمَــةٌ صَــيفِيٌّ نَــوَاعِمِ ∴ بِيضٍ غَرَائِرَ كالظِّبَــاءِ العِــيسِ[1]

خُــودٌ مُبْتَلَـــةُ العِظَـــامِ كَأَنَّهَـــا ∴ بَرْدِيَّةٌ نَبَتَتْ خِــلالَ غُــرُوسِ[2]،[3]

وفي الأبيات يتناول هذه الديار الدارسة المقفرة، التي يشبه ما بقى من مواقد نيرانها بالكتابة القديمة على ورق قديم بال، ثم يتذكر المواضع التي كانت تنزل فيها محبوبته فاطمة وقت الربيع، ثم يدلف إلى وصفها فيراها شابة حسنة الخلق، كأنما سيقانها المستقيمة الممتلئة تشبه بردية. وهكذا نرى عبيدًا شارك مشاركة فعالة في وضع تقاليد المقدمة الطللية في صورتها الأولى التي كانت أساسًا سار على نهجه الشعراء الجاهليون بعده، بل إنه ساهم في وضع تفاصيل هذه المقدمة وجزئياتها على النحو الذي رأيناه في المقدمات التي تعرضنا لها.

أما طرفة بن العبد فقد كانت له إسهاماته في رسم المشهد الطللي لمقدمة القصيدة الجاهلية، وهو على حداثة سنه، وسنوات عمره القليلة له مكانة ومنزلة، حدت بناقد مثل ابن سلام أن يضعه في الطبقة الرابعة، ويراه أشعر الناس واحدة – يقصد معلقته المشهورة – تليها أخرى مثلها:

أَصَحَوْتَ اليَوْمَ أم شَاقَتْكَ هِرٌ ∴ ومن الحُبِّ جنــونٌ مُستَقِــرٌ

---

(١) سبتك : أسرتك، الغرائر : جمع غرة : وهي غير المجربة. العيس : البيض التي يخالط بياضها سواد خفيف.

(٢) الخود : الشابة، المبتلة : الحسنة الخلق، البردية : واحدة البردى، وهو نبات كالقصب، يشبه به العرب السيقان. الأنبوب : ها هنا قصب البردي ينبت بين النخيل.

(٣) الديوان، ص٦٧، ٦٨.

ويضيف أن له بعدها قصائد حسان جياد[1]، ويوافق ابن قتيبة مقولة ابن سلام السابقة من أن له شعرًا حسناً غير مطولته الجيدة، غير أن الرواة لا يروون من شعره، وشعر عبيد إلا القليل[2]. وربما كان هذا دافعاً لابن سلام في أن يؤخرهما إلى الطبقة الرابعة. وفي معلقته المشهورة يجمع بين وصف الطلول، ووصف جمال صاحبته والتغزل فيها، يقول :

لِخولَــــةَ أطْــــلالٌ بِبُرقَــــةِ ثَهمَــــدِ ∴ تَلُوحُ كباقي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليــدِ[3]

وقوفاً بها صَـحْبِى علــىَّ مَطِـيَّهُم ∴ يقولون: لا تَهلِــك أسَــىً وتَجَلّــدِ

كــأنّ حُـــدُوجَ المالكيَـــةِ غُـــدْوَةً ∴ خَلايَا سَفِينٍ بالنّوَاصِفِ مِــن دَدِ[4]

عَدَوْليةٌ أو مِنْ سَفِين ابــنِ يَامــنٍ ∴ يَجُورُ بها الملاّحُ طَوْرًا وَيهتَــدِى[5]

يَشُقُّ حُبَابَ المَاءِ حَيْزومهــا بِهــا ∴ كما قَسَم الــتُرْبَ المُفَايــلُ باليــدِ[6]

---

(1) طبقات فحول الشعراء، جـ١، ص١٣٨.

(2) الشعر والشعراء، جـ١، ص١٨٥.

(3) خولة : امرأة من كلب. البرقة : كل رابية فيها حجارة وطين. ثهمد : موضع، وشبه لمعان آثار الديار بلمعان آثار الوشم في ظاهر الكف.

(4) الحدوج : مراكب النساء. المالكية : منسوبة إلى مالك بن سعد. الخلايا : جمع خلية وهي السفينة العظيمة. النواصف : جمع ناصفة وهي الرحبة الواسعة. دد : موضع.

(5) عدولية : منسوبة إلى جزيرة من جزائر البحر يقال لها عدولي. وابن يامن رجل من أهلها.

(6) حباب الماء : طرائقه. والحيزوم : الصدر. الفيال : ضرب من اللعب، وهو أن يجمع التراب فيدفن فيه شيء، ثم يقسم التراب نصفين، ويسأل عن الدفين أيهما هو.

وفي الحيِّ أحْوَى ينفُضُ المردَ شادنٌ ∴ مُظَاهِرُ سِمطَيْ لؤلؤٍ وزَبَرْجَدِ[1]
خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بخميلةٍ ∴ تناولُ أطرافَ البَرِيرِ وتَرْتَدِي[2]
وتبسِمُ عَنْ ألْمَى، كأنّ مُنَوِّراً ∴ تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ له نَدِي[3]
سَقَتْهُ إيّاةُ الشمسِ إلا لِثَاتِهِ ∴ أُسِفَّ ولم تَكْدِمْ عَلَيْهِ بإثْمِدِ[4]
وَوَجهٌ كأنّ الشمسَ حَلّتْ رِداءَهَا ∴ عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ[5]،[6]

وظاهر أن القسمات الرئيسية للمقدمة تشير إلى أن طرفة عول على وصف أطلال ديار صاحبته، وقد أضحى مقفراً عافيا إلا من بقايا

---

(١) الأحوى : ظبي له خطتان من سواد، والأحوى : ظبى في لونه حوة – شبه المرأة بالظبي الأحوى. المرد : ثمر الأراك. الشادن : الغزال الذي قوى واستغنى عن أمه، ومظاهر سمطى : يعني أنه قد لبس واحدًا فوق الآخر. فشبه محبوبته بالظبي في ثلاثة أشياء : في كحل العينين، وحوة الشفتين، وحسن الجيد، ثم أخبر أنه متحل بعقدين من لؤلؤ وزبرجد.

(٢) الخذول : التي خذلت أولادها، والربرب : القطيع من الظباء. الخميلة : أرض ذات شجر. البرير : شجر الأراك.

(٣) الألمى : الذي يضرب لون شفتيه إلى السواد، كأن منورًا : يعني أقحوانًا منورًا، الدعص : كثيب من الرمل.

(٤) إياه الشمس : شعاعها. الإثمد : الكحل. الكدم : العض، ويقال : إن نساء العرب تذر الأثمد على الشفاه واللثات فيكون ذلك أشد للمعان الأسنان.

(٥) التخدد : التشنج.

(٦) شرح القصائد العشر للتبريزي، ص ٩٥ : ١٠٢ تحقيق د / فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٠م، وديوان طرفة، ص١٩، ٢١، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.

آثار ارتآها تشبه الوشم في ظاهر الكف، فوقف عند هذه الأطلال، واستوقف أصحابه حزيناً مكتئباً، فأسدوا له النصائح بأن يتصبر ويتجلد – كما فعل أصحاب امرئ القيس عندما نصحوه بأن يتصبر ويتجمل عندما بكى وحزن وهو يرى محبوبته ترحل مع الظعن فلم يطق تحمل منظر ركب الرحلة. ثم يصور طرفة مشهد رحلة المحبوبة والهوادج قد أقلت النساء فتخيلها سفناً تسبح في الماء وتصطدم بالأمواج، ثم يدلف إلى وصف جمال محبوبته والتغزل فيها، فيصورها في صور مختلفة ترتبط بما تقع عليه عيناه في بيئته – خاصة – صور الظباء والغزلان والشمس. ويشعر المرء حينما يقرأ مقدمة طرفة هذه أن بينها وبين مقدمة امرئ القيس من الوشائج والصلات ما يجعله يظن أن طرفة قد أطلع على مقدمة امرئ القيس وتأثر بها، ونسج على منوالها، إن لم يكن قد أخذ منها، وهذا واضح في قوله :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِى عَلَــىَّ مَطِـيَّهم ∴ يَقُولُون : لا تهلكْ أَسَــىً وَتَجَلَّــدِ

الذي لا يختلف شيئًا عن قول امرئ القيس :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِى علــىّ مطــيَّهم ∴ يقولون : لاتَهْلِكْ أسـىً وتَجَمّــلِ

وقد كان للقدماء وقفة عند البيتين، حينما رأوا فيها مواردة، ولابن رشيق فيها رأي، قال : "وأما المواردة فقد ادعاها قوم في بيت امرئ القيس، وطرفة، ولا أظن هذا مما يصح، لأن طرفة في زمان عمرو ابن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشمس، فكيف يكون هذا مواردة ؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت، حتى استحلف أنه لم يسمعه قط

فحلف، وإذا صح هذا كان مواردة، وإن لم يكونا في عصر"[1]. ومعنى هذا أن ابن رشيق كان يرى أن المواردة تكون بين شاعرين يعيشان في زمن واحد، أما إذا كان يفصل بين حياة الشاعرين فاصل زمني مثلما هو الحال بين امرئ القيس وطرفة فإن المواردة تزول ويصبح اللاحق آخذاً من السابق أو سارقاً منه، ومن القدماء من رفض التوارد جملة وعده سرقة: "ومن تصفح أشعار العرب، رأي من هذا عجائب، وهم يسمونه التوارد، وهو عندنا سرقة لا محالة"[2].

ولا ريب أن العصر الجاهلي، كانت له خصوصية، وتفرد: لا سيما عند هؤلاء الشعراء الرواد، الذين يمثلون الطليعة الأولى، والذين كانوا يتلمسون أول الطريق، إذ إنهم كانوا "لا يزالون في مرحلة تجريب للمعاني الشعرية، ولما تصاغ فيه من أشكال، وكانوا روادًا يرسون بعض التقاليد الثابتة في الشعر العربي"[3]. ومن ثم لا يمكن أن يعد التشابه في بعض المعاني والألفاظ بين طرفة وامرئ القيس من باب السرقة، ذلك أن مفهوم السرقة الذي عناه القدماء والذي استقر شكلاً ومضمونا منذ القرن الرابع الهجري لا ينسحب على الشعراء الجاهليين – خصوصاً شعراء المرحلة الأولى.

(١) العمدة، لابن رشيق، جـ٢، ص٢٨٩.

(٢) كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين، جـ١، ص٢٠، تحقيق د / السيد محمد يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسة الذخائر (٨١).

(٣) مفهوم الشعر عند العرب، د / عبد القادر القط، ص١٤٣، ترجمة د/ عبد الحميد القط، دار المعارف ١٩٨٢م.

ولطرفة مقدمة أخرى لامية يصف فيها منازل محبوبته سلمى بعد أن أقفرت وصارت خلاء، فإذا ما تبقى من آثارها يشبه غمد السيف المزخرف، ثم يطيف بذكريات لقائه بمحبوبته في أماكن كانت قريبة منه،حينما كانت ترده مرة، وتصله أخرى، ولا ينسى – كما فعل – في مقدمة معلقته أن يصف محاسن محبوبته بصفات مختلفة، يقول :

أَتَعْرِفُ رسْمَ الدارِ قفـرًا منَازِلُـهُ ∴ كَجفنِ اليمَانِ زَخْرَفَ الوشْىَ مَاثِلُهْ[(١)]

بتثليث أَوْ نجرَانَ أو حَيْثُ تلْتَقِـى ∴ من النَجْدِ في قِيعَانِ جَأْشٍ مَسَائِلُه[(٢)]

ديارٌ لسَلْمَى إِذْ تَصِـيدُكَ بـالمُنَى ∴ وَإِذْ حَبْلُ سَلْمى مِنْكَ دانٍ تَواصُـلُه

وَإذا هِىَ مِثْلُ الرِئْمِ، صِيدَ غَزَالُهـا ∴ لَهَا نَظَرٌ سَاجٍ إِلَيْـكَ تَوَاغُلُـه[(٣)،(٤)]

وله أيضا مقدمة أخرى تشتمل على ذكر طلول ديار هند، وأثر تعاور الرياح والأمطار عليها مما أدى إلى تغيير هيئتها وشكلها وتبدلها من حال إلى أخرى، يقول :

لِهِنْـدٍ بِحَـزَّانِ الشَّـرِيفِ طُلُـولُ ∴ تَلُوحُ، وَأَدْنَى عَهْـدِهِن مُحِيـلُ[(٥)]

---

(١) الجفن : الغمد، اليمان : السيف اليمان. زخرف : زين. الوشى : النقش. ماثله : صانعه.

(٢) تثليث، ونجران : موضعان. النجد : الأرض المرتفعة. القيعان : الواحد قاع : الأرض السهلة، جأش : موضع.

(٣) الرئم : الظبي الخالص البياض. ساج : ساكن. تواغله : تسارقه.

(٤) الديوان، ص٧٦.

(٥) الحزان : الواحد حزين، ما غلظ من الأرض، الشريف موضع، محيل : مر عليه حول.

وبالسّفح آيــاتٌ، كَــأنّ رُسُــومَهَا ∴ يمانٌ : وَشَتْهُ رِيــدَةٌ وَسَــحُولُ[1]
أربّتْ بِهَا نَآجَةٌ تَزْدَهــى الحَصَــى ∴ وَأَسْحَمَ وَكّافُ العَشّــى هَطُــولُ[2]
فَغَيّرْنَ آيَاتِ الــدّيارَ، مَــعَ البِلَــى ∴ وَلَيْسَ على رَيْبِ الزّمَــانِ كَفِيــلُ
بمَا قَدْ أرَى الحيَّ الجميعَ بِغَبْطَــةٍ ∴ إذا الحَيُّ حَيٌّ وَالحُلُولُ حُلُولُ[3]،[4]

وبالجملة نستطيع أن نقول إن طرفة قد ساهم في إرساء بعض تقاليد المقدمة الطللية، وشارك مع امرئ القيس، وعبيد بن الأبرص في وضع أصول المقدمة وتقاليدها حتى وإن كانت ثمة اختلافات جزئية بين هؤلاء الشعراء في رسم الصورة العامة للمقدمة، فإن وصفهم للمنازل الدراسة على سبيل المثالي – لم يتخذ شكلاً واحداً، ولا استقر في صورة بعينها، بل تنوعت صوره، وتباينت أشكاله، فحينًا وصفوا الأطلال بمفردها، وحيناً ثانياً وصفوها مع أهلها وجداتهم وإبلهم، وفتياتهم المفارقات لها في الهوادج، وحيناً ثالثاً وصفوها مع محبوباتهم اللآلئ كانت لهم مودات معهن[5].

(١) السفح : أسفل الجبل، آيات : علامات، يمان : أي ثوب يمان، وشته : زينته، ريدة وسحول : قريتان باليمن.

(٢) أربت : أقامت. نآجة : ريح شديدة تزدهي : تستخف الحصى أي تطيره أسحم: سحاب أسود، هطول : كثير هطلان المطر.

(٣) بما قد أرى : بمدة ما أرى، الغبطة : حسن الحال والمسرة.

(٤) الديوان، ص٧٩، ٨٠.

(٥) انظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٩١.

فالصورة العامة للمقدمة لم تكن قالباً موحدًا يستخدمه كل الشعراء، إنما كان لكل شاعر تفرده وتميزه، وهذا ما عناه ووضحه د/ يوسف خليف في قوله : "ومن الطبيعي أن هذه الصورة لم تكن صورة ثابتة جامدة عند شعراء هذه المرحلة، وإنما كانت صورة عامة تختلف من شاعر لشاعر في التفاصيل والجزئيات، أو في طريقة العرض، أو في اختيار الألوان والزوايا، أوفى توزيع الظلال، والأضواء، فمثل هذا الاختلاف طبيعي في كل عمل فني أصيل"(١).

بقى أن نشير إلى أن المرأة في المقدمة الطللية عند شعراء هذه المرحلة كانت محور ارتكاز تدور حوله المعاني، وترسم عنده اللوحات، فالأطلال هي ديار الحبيبة المفارقة لها، والرحلة هي قصة ارتحال هذه المحبوبة مع أهلها أو ارتحال غيرها من الفتيات مع أهلهن، أما الذكريات الجميلة، فهي أيضاً لصاحبة بعيدة نأت، وانتهت أيامها، غير أن جمالها وحسنها ما فتئ الشاعر يتذكرهما، فراح يصورهما في أبهى صور، ولا شك أن مثل هذه الذكريات جعلته يتحسر على تلك الأيام التي قضاها معها، فكان حرياً به أن يذرف دمعه ويسفح عبراته.

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي، د / يوسف خليف، ص١٢٥، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت).

المصادر والمراجع

١- الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الهذليين، د/ محمد أحمد بريري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، طبعة أولى ١٩٩٥م.
٢- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، طبعة دار الشعب بالقاهرة، بإشراف إبراهيم الإبياري الجزءان، الخامس والسادس.
٣- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة.
٤- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د / أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، (د.ت).
٥- الحيوان للجاحظ، الجزء الثاني، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (٧٥).
٦- دراسات في الشعر الجاهلي، د / يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت).
٧- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف، الطبعة الخامسة.
٨- ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.
٩- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح د/ حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، طبعة أولى ١٩٥٤م.

١٠- شرح ديوان المفضليات لابن الأنباري بتحقيق ليال، مكتبة الثقافة الدينية، طبعة أولى ٢٠٠٠م.

١١- شرح القصائد العشر للتبريزي، تحقيق د/ فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٠م.

١٢- شعراء النصرانية في الجاهلية، للأب لويس شيخو، مكتبة الآداب، ١٩٨٢م.

١٣- الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث بالقاهرة ١٩٩٦م.

١٤- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني ١٩٧٤م.

١٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٩٨١م.

١٦- كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالديين، أبي بكر محمد وأبي عثمان سعيد ابنى هاشم، تحقيق السيد محمد يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسة الذخائر (٨١).

١٧- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء، وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم للآمدى صححه وعلق عليه د.ف. كرنكو، دار الجيل ١٩٩١م.

١٨- مجلة المجلة العدد (١٠٠)، السنة التاسعة - إبريل ١٩٦٥م.

١٩- المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، الطبعة السابعة.

٢٠- مفهوم الشعر عند العرب، د / عبد القـادر القـط، ترجمـة، د/عبد الحميد القط، دار المعارف، ١٩٨٢م.

٢١- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د/ حسين عطوان، دار المعارف، ١٩٧٠م.

٢٢- مواقف بين الشعر والنقـد، د/يوسـف خليـف، دار غريـب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

٢٣- الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عـدة أنـواع مـن صناعة الشعر، للمرزباني، تحقيق على محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت).

مسرح الصورة ولغة الجسد

دراسة حول مسرح الصورة ومفهومه
ولغة الجسد بصفتها أهم مفردة في التجريب المعاصر

د/ مصطفى حشيش(*)

المقدمة

كثيــرة هــى المــناهج والأساليب التى ابتدعها المسرحيون فى القرن العشرين وخاصة فيما بعد الحرب العالمية الثانية .. معبرين عن رؤيتهم للعالم ولتفســخاته ومشــاكله ... ولقد خرجت الينا دراسات كثيرة على مدى العقود الماضــية تناقش وتحلل وتبرهن وتجادل الكثير من تلك المناهج وهذه الأساليب بدايــة مــن العــبث والقسوة والموت وما بعد العبث .. وغيرها من الأساليب والمناهج ... وامتدت المعامل المسرحية على رقعة العالم كله تتبع تلك المناهج وتعمــل علــيها ... بحيث استقر فى وجدان المسرحيين والتجريبيين على وجه خــاص أن أى تجديــد فى المفاهيم المسرحية لابد أن يتبع تلك المناهج وأن أى تجــريب لابــد أن يولد من رحمها ... ولكن إلى جانب تلك المناهج والأساليب هــناك منهج أرى أن له أهمية تجعله فى طليعة تلك المناهج بل ويسبقها بكثير وهو { مسرح الصورة .. أو الرؤى } حيث أنه من وجهة نظرى خير معبر عن ذلــك التفسخ الذى ساد المجتمع العالمى عقب الحرب العالمية الثانية وحتى فى فتــرة ما بين الحربين، وعبر فى عروضه وأساليبه عن واقع الإنسان وهمومه وآلامــه وتطلعاته، بل التصق بواقعه التصاقاً يجعله مرآة لهذا الواقع بشكل فنى مغاير ومتجدد عما كان عليه الوضع فى منهجى الواقعية والطبيعة اللذين يمكن أن يكــونا اكثر التصاقاً بهذا الواقع وتعبيراً عنه ... بل ان مسرح الصورة يعود بجــذوره للــوراء حتى العصور الوسطى وعصر النهضة، فقد كانت عروض

(*) مدرس بقسم الإعلام التربوي – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية.

المسرح الدينى فى العصور الوسطى بقصص الانجيل تدور فى حدود ما يعرف بمســرح الصورة ... وبالرغم من كل هذه الأهمية لهذا المسرح لم يلق الاهتمام الكافى من الباحثين والدارسين لتقديمه وتمحيصه وبلورة مفاهيمه كأحد المناهج التى يمكن أن يعكف عليها دارسونا الشباب ويعمل به مسرحيونا المجربون .

ولهــذا أرتأينا أن يدور هذا البحث حول هذا المسرح فى محاولة لالقاء الضوء على جذوره ... ومفهومه ... وأساليبه .. وتركيبته ... عله يكون عوناً واضافة للمسرحيين وشبابهم المجربين ... وإذا كان مسرح الصوره من الأهمية بحــيث نبحث فيه ونغوص خلاله ... فإن هناك فرضية أخرى تفرض أهميتها على هذا البحث وتلقى بتوجودها كأحد عناصره وثانى شقيه .. وهى لغة الجسد ... فلغة الجسد أصبحت معادلاً لكلمة التجريب فى مسرحنا المصرى المعاصر، وأصــبح كل من يتعامل معها مغفلاً الحوار والكلمات يعتبر نفسه مجرباً وولج إلى التجريب من أوسع أبوابه .. ولقد أثبتت الدورات الأخيرة للمسرح التجريبى صحة ما نعرض له ... ورغم تحفظنا على هذا المفهوم وذلك الدرب فى بعض شــعابه ... إلا أن الاهتمام الذى حظيت به لغة الجسد فى المسرح يفرض علينا أن نــناقش هــذه الظاهرة ونحللها ونقف على صحة تناولها خاصة إذا اقترنت بمســرح الصورة ... مما يعطى أهمية لمحاولة الربط بين هذين الأسلوبين ... اللــذين نرى أنهما حديثان على المسرح المصرى ... يستحقان الدراسة والبحث فى ثناياهما ... وأرجو من الله التوفيق فيما ننشد .

مسرح الصورة

مدخل تاريخي

إذا كان التعريف الأولى والبسيط لمسرح الصورة بأنه مسرح لا يرتكز على المعنى، بل على ما تخلقه الصورة المرئية من حالة شعورية يتلقاها الإنسان ويقـف الضوء على رأس العناصر المستخدمة لتكوين هذه الصورة بحيث يلعب دوراً تعبيـرياً مهماً يكاد يعادل العنصر البشرى الذى هو أساس التكوين سواء كان هذا العنصر البشرى متحركاً أو ساكناً ، وهو مسرح يتجاوز الزمن والبناء الدرامـى من خلال تفكيك الكلمات إلى عناصرها الأولية المعبرة، كما لو كانت هذه الكلمات جزئيات يمكن اعادة ترتيب ذراتها من جديد .

نقـول إذا كان هذا هو التعريف البسيط للمسرح فإن مفردات وعناصر هـذا المسـرح ستتضـح فى سياق البحث .. ولكن لابد أن نقف على الجذور التاريخـية لهذا المسرح تلك الجذور التى أوردها (كلاوس لينج) فى كتاب له عرضـته خلـود الخطيب فى مجلة المسرح فيذكر { لقد لقى موضوع الصورة والـنص، كلاً على حده أو معاً، اهتماماً كبيراً بمد تاريخ الفن الطويل، ودارت الكثير من المناقشات عن أيهما يمثل العامل الرئيسى فى فن المسرح، وكلّ منهما نـال قسـطاً من التأييد بإختلاف الفترات الزمنية، ففى العصـور الوسطى أثناء ازدهـار المسرح الدينى اعتمدت العروض على تقديم لوحات من مشاهد مختلفة مأخوذة من قصص الانجيل بصورة متعاقبة فى وقت واحد بحيث يمكن للمشاهد الأنـتقال من مشهد تبشير مريم إلى مشهد البعث حيث اعتمد هذا المسرح على أسـاس الصـورة المـرئية، وهى صعوبة استطاع مسرح اليوم التغلب عليها، فالتمثـيل المباشر بعيداً عن التفسير والنقاش يضفى على الفكرة المعروضة قوةً وفاعلـية ، كمـا أن إرتـباط هذا المسرح بالأهداف التعليمية والتوجيهية وضع حدوده الفنية } ويضيف فى وضع المسار التاريخى لمسرح الصورة { أما مسرح عصـر النهضـة والـباروك فإعـتمد على الصورة المرئية أيضاً حيث شكلت المحاكاة المرئية وتغيير الهيئة المستمر وسيلة التعبير الرئيسية ، وقامت الوسائل

الميكانيكــية بــدور هــام ولم تشكل الكلمة إلا وسيلة تعبير ثانوية توضح ايقاع الرقص مثلاً. ومنذ عهد الرومانسية حتى اليوم، أى منذ نشوء الحركات القومية وزيــادة تأثيــر نفــوذ الطبقة البرجوازية فى العشرينات والثلاثينيات من القرن التاسع عشر، تغير وضع المسرح وأصبح ساحة تنشأ فيها الأفكار الجديدة والمثل العلــيا والاعتقادات الاجتماعية والسياسية حيث يدافع عنها وينشرها، بمعنى أن المســرح تحول إلى مكان تخلق فيه التجارب دون الحاجة إلى تحمل تبعات ما يحدث فى الحقيقة، ويمكن تتبع تاريخ هذه الرؤية بالنظر إلى الخطوات التى مر بهــا تطــور الفكر واللغة وما تبع ذلك فى بداية القرن التاسع عشر }(١) وكتب العــالم الاجتماعــى الدانماركى جين فيشر { تميزت أفكار مثل النشوء والتطور والثورة فى العصر الباروكى إلى مطلع القرن التاسع عشر .. بكونها تهتم بالبعد المكانــى ، فقامت التطورات والثورات بوصف اتجاهات وحركات الكواكب ــ والأحصــنة المســتخدمة فى الجيوش ــ وما يتبعها من تغيرات ، وظهر خلال القــرن التاســع عشر المفهوم الأوربى الحديث للزمان والمكان الذى عمل على تغييــر مفاهيم العصر الحديث ، فحتى مطلع القرن التاسع عشر عاش الفرد من خــلال مفهــوم المكــان ولم يحظ الزمن والحركة والإثارة بأى أهمية بالمعنى الحديث ، واتسم ايقاع الزمن فى هذا العصر بالبطء وتم تحديد الفئات الحسية من خــلال منظور المكان ، لكن مع تغير النماذج والمثل فى القرن التاسع عشر ، تغيــرت الأفكار وأصبح التطور كلمة مفردة تعنى التطور الكيفى للزمن ، بينما تعنــى الثورة تغير اتجاه الزمن ، كما أصبحت كلمة المدينة الفاضلة ، تشير إلى المســتقبل البعيد ، بينما كانت تعنى فى الزمن الماضى الاشارة إلى مكان ما ، وبصــيغة أخرى أصبح الزمن عاملاً مسيطراً يطغى على شخصية المكان الذى احتل هذه المكانة فى الماضى }(٢) .

ولمســرح الصورة فى الكثير من التجارب منذ منتصف القرن التاسع عشر أهمية قصوى، فالرؤى الفنية التى أثارها (فاجز) مثلاً من خلال المسرح الشــامل على فن الأوبرا ... رغم أن جذور هذه الرؤى ترجع إلى ما قبل ذلك

زمنياً فنجدها في فن العمارة منذ عصر النهضة والباروك على سبيل المثال .

إن فكرة مسرح الصورة كفكرة شاملة لكل الفنون تبدو كأحد الاتجاهات التى استمرت حتى اليوم، حاملة راية التعبير من خلال التجارب المسرحية التى اتسمت بالمزج الدقيق والمحسوب بين التعبير الفنى وامكانات وسائل الإعلام، أى وسائل وضع أجهزة الرأى العام داخل العمل الفني ... ولهذا لابد أن نقف على مدى اقتراب هذا المسرح من الناس وتفاعله معهم ومدى ما أضافه من امكانيات تجديد فى الرؤية المسرحية واطار التناول والتعامل مع مفردات العرض المسرحى وأهمها لغة الجسد في خلق عناصر الصورة فى هذا المسرح وكذلك إلى أى مدى الغنى الجديد فى هذا المسرح عنصر الزمن والمكان الجغرافى التقليدى للعرض المسرحى ... وإلى أى مدى أرتبط بالطقوس ، وكيف تعامل مع الرموز والمعانى القوية فى الفكر المسرحى ... كلها أسئلة تطرح نفسها وبالاجابة عليها تتضح أهمية هذا المسرح ومدى ملائمته للتجارب الحديثة ... وقد أجاب عن كل هذا { مورتن سكريفر } فى كتاب له عرضت له خلود الخطيب ... نركز على أهم ما جاء به حيث يقول { ان مسرح الصورة يمثل فناً عظيماً، فهذا المسرح يعتبر فاتحة عهد جديد ليس بمعنى أن عروضه مهدت الطريق أمام مسرح جديد يمثل روح المستقبل، بل لأنها جعلتنا نرى الأشياء وندركها من وجهات نظر جديدة ومختلفة، كما أن هذا المسرح يخلق نوعاً جديداً ومميزاً من الإبداع فى مجال الفن الذى تتعدد صوره وأشكاله }[٣] .

عوامل التجديد فى المسرح

لقد خلق مسرح الصورة رموزاً فنية أصيلة ومتميزة، ونموذجاً فريداً ينتظر من يقوم بإكتشافه، وخلال الفترة التى أزدهر فيها مسرح الصورة، أرتسمت صورته فى الأذهان بشكل لافت للنظر لدرجة أن العديد ممن لم يشاهدوه على الأطلاق كانت لديهم معرفة حقيقية به وبمغزاه وجوه الخاص، فقد كان مسرحاً يصلح لتقديم موضوعات ساخرة وتثير ضحك المشاهدين دون جهد من خلال التصاقها بواقعهم اليومى وتقديم صورة معبرة عن حياتهم ومعاناتهم من خلال تطور فنى خاص ميز هذا المسرح من خلال عوامل تجديده وتطوره

... وأهمها :

١- الانتصار على عنصرى الزمان والمكان

كانت الحركة البطيئة منذ الوهلة الأولى هى السمة المحورية والمسيطرة كمـا اسـتمرت فكرة العديد من الأشخاص عن مسرح الصورة مرتبطة بإيقاعه البطيـئ، فحركة الممثلين التى تصورهم فى حالة نشوة طبعت عروضهم بجو طقسـى، وتتميـز فكرة اكتشاف قوة تأثير الحركة البطيئة رغم بساطتها فى حد ذاتهـا بالوضـوح الشديد، ومن هنا جاء اعتبارها أسلوباً بارع التركيب يناقض إيقاع العصر اللاهث شديد السرعة، اذن فقد هزم مسرح الصورة طابع العصر الذى نشأ فيه ، فهو يسير إلى اللامكان، لكنه يرتحل فى كل الاتجاهات مثله مثل الطحالـب البحـرية داخل المحيط الكبير، ولا يمثل عنصر الزمن البعد الوحيد الـذى انتصر عليه مسرح الصورة، بل تجاوز كذلك بعد الفراغ المسرحى، ولا يعد هذا العنصر مجرد المكان الذى تجرى فيه الأحداث، بل هو أحد المتطلبات الأولية اللازمة التى أعطت العروض قيمتها الفنية .

وبغـض النظـر عن المكان الذى تعرض فيه أحداث هذه المسرحيات، سواء فى أماكن العرض المسرحى المتخصصة فى ذلك أو حتى فى غيرها، فإن جغـرافيا أى مكان تتحد مع روح النص وتصبح جزءاً مما يقدم، بل انها تصبح أحـد عناصره المميزة له، فلم تكن الجغرافيا فى أيٍ من هذه المسرحيات مجرد موقـع تجـرى علـيه الأحـداث، أو جـزءاً من عالم الخيال، بل حقيقة واقعة ومحسوسة تتجسد من خلال الصور المتغيرة التى يقدمها هذا المسرح ومن خلال الممثلـين الذين يؤدون عروضه، ومن حين لآخر يبدو أن طبيعة هذه العروض المتشـابهة لمقتطفات من عدة صور تماثل أوتار آلة موسيقية يعزف عليها فقط للايحـاء بـنغمة نشـاز، لكنها فى أفضل الأوقات تعزف نغمة متكاملة متفردة ومتميـزة، انها اللحظة التى يشرق من خلالها بصيص من الضوء حيث تختفى الحواجز بين الثقافات ويشرع الفن فى التسرب إلى عالم الواقع ليتناغم مع إيقاع الحـياة الذاتية، ويجعل الغاء الحواجز هذا غير المحكوم بشئ، فتصرفات الفرد العادية تظهر وكأنها هامة جداً بل ويزيد فى تأكيد معنى وجودها وبالتالى وجود

الإنسان العادى فى أكثر الأماكن والأوقات بعداً عن الواقع .

٢- العلوم الطبيعية دوافع تطور

مسرح الصورة فى الواقع يمكن أن يحس ألا علاقة له بالمسرح التقليدى غـلا أنـه مـن الناحـية الظاهرية يمكن إيجاد تشابه بينه وبين اتجاهات الفن المسـرحى الحديثة، حيث تنتشر عروض المسرح القائمة على استخدام وسائل الاتصال المتعددة بصورة متكاملة وغير تقليدية مما يسمح بمشاركة الجمهور فى العـرض، وإذا كانت هذه الرؤية ترجع أصولها إلى المسرح الدينى، فإن جذور مسـرح الصورة تصل أبعادها إلى عصور سابقة على ذلك حيث تقوم اجراءات الطقوس الدينية الموحية بنداءات السحرة وتراتيلهم والجوانب الغامضة للحياة ... ولكـن بالـرغم من ارتباطه بالطقوس والسحر والغموض مما يعنى أن للخرافة مكـان فـى تكويـنه ... إلا أن التناقض الذى يعمق ثراءه وتجدده وأهميته هو ارتباطه فى نفس الوقت بالعلوم الطبيعية والتجارب العلمية ... حيث يؤكد على ذلك { مورتن سكريفر } فى كتابه الذى عرضت خلود الخطيب فى مرجع سابق حيث يقول { يرتبط مسرح الصورة بالعلوم الطبيعية بشكل ما من خلال استخدام الكيمـياء، فعروضـه الفردية تعطى انطباعاً بقيام الممثل بسلسلة من التجارب العلمـية، ويـؤكد هذه الحقيقة اسم المسرح ذاته، بما يوحيه من جفاف وواقعية، ويعتمد مسرح الصورة على التشكيل التحليلى بصورة متتالية للأفكار مثلما يشير تكديس المنتجات الطبية بصورة عملية إلى عناصر ومكونات هذه المنتجات ... ...

ولا يسـتخدم مسـرح الصورة الجانب العلمى بالشكل الذى يتعذر على المتلقـين فهمه، بل يقوم بوضع عدة عناصر متتالية مختلفة بشكل دقيق ومحدد لكـن تربط بينها علاقات داخلية متعددة بدرجة عالية، مما يسمح للفرد بمحاولة اكتشاف مجموعة سماته المطلقة بصورة حسابية ستغير شكل العالم للأبد، ويترك التعامل مع الرموز والمعانى القوية تأثيراً كبيراً على أعمال هذا المسرح }(٤) .

ولكـن بالـرغم مـن كـل هذا فمسرح الصورة لا يقبل أن يوصف أو

يصنف، فمن ناحية بنائه وتكوينه التنظيمى، يبدو هذا المسرح نتاجاً لعالم الوهم والخيال ولكن فى نفس الوقت يتسم بالإثارة ونشاط الحركة، ويمكن اعتباره تحفة فنــية بديعــة نحتــتها أيــدى الأحداث الإجتماعية أو كائناً غريباً ثنائى الطبيعة والصفات يمكنه التكيف والتعايش مع مختلف الظروف الزمانية والمكانية .

وعلــى الــرغم من السمات الصوفية أيضاً التى تميز عروض مسرح الصورة وعلى الرغم من غرابتها المقصودة، إلا أن الاطار الذى تقدم من خلاله هــذه العروض لا ينتمى للمدرسة السيريالية، ولا إلى مسرح العبث، ولكن من الممكن أن ننسب عروض مسرح الصورة إلى ما يسمى بمذهب الواقعية النفسية الأساسية Fundamentaep Psychorrealism .

ويعــد مســرح الصــورة فناً مرئياً، فهو يصور كل ما يمارسه البشر العاديون كل يوم، وتتكون عروض المسرح من أجزاء تركيبية متحركة تشكلت مــن أجــزاء ميــتة وأجساد حية، أو عبارة عن صور تعرض أمام المشاهدين وتحــولهم إلــى مشــاركين فيها، أو أنها إشارات حدسية يمكن لأى شخص أن يفسرها طبقاً لاحتياجاته وميوله .

وعروضه تقدم حالة ذهنية تبدو دائماً وكأنها موجودة وحاضرة منذ وقت ســابق وفــى نفس الوقت تظهر وكأنها جديدة وحديثة فكل الصور التى يبرزها تتميــز بعنصرى المفاجأة والروعة، وفى كل مرة تقدم فيها هذه العروض يزيد معدل هذين العنصرين أكثر من السابق.

وما غفلته معظم الدراسات التى تمت على مسرح الصورة، ونحاول أن نــؤكد عليه فى هذا البحث .. أن مسرح الصورة فى تكويناته ورؤاه وما يقدمه يعتمد فى غالب الأحيان على الجسد البشرى بإعتباره أداة تعبير وتوصيل جيدة، فالجســد البشــرى أصــبح فــى التجارب المسرحية الحديثة أداة تفجير لصور مسرحية غاية فى الجدة والحداثة والتعبير ... ولكن إلى أى مدى يمكن الاستفادة

مــن طاقــات هذا الجسد وتعبيراته، وهل اطلاق لغة الجسد على عواهنها دون تحفظات أو بشكل مطلق فى العروض المسرحية بدعوى التجريب أمر مستحسن أم مســتهجن، وهل تصلح لغة الجسد فى كل العروض بديلاً للحوار والكلمة ... كــل هذه أسئلة تطرح لغة الجسد على منصة البحث وتجعلنا نتناولها فى الجزء الثانى من البحث للوقوف على كل ما لها وعليها .

الجسد معنى .. ومفهوماً:

إذا كان الجسد الإنسانى هو روح { طاقة داخلية فاعلة ومحركة } وأفكار وجهــاز ادراكــى معقد، فإن الجسد هو ذلك التجسيد المرئى لطاقة البشر وهو المحــتوى المعبــر عن وجود الإنسان، وبقاء الإنسان مرتبط ببقاء جسده ومدى صلاحيته، وفناء الجسد هو فناء هذا الإنسان .

وإذا كان معنى ومفهوم الجسد فى الأديان والأعراف والتقاليد الاجتماعية يــتأكد مــن خــلال موقف المجتمع من هذا الجسد ونظرته إليه، وكذلك موقف الإنســان نفسه من جسده هو ونظرته إليه، إضافة إلى نظرته وموقفه من جسد الآخر. فإن تاريخ الحضارات الإنسانية تطالعنا بتصورات عديدة تؤكد على ذلك المفهوم وتلك النظرة .

فالجســد لــيس هــو فقط المعادل المادى لوجود الإنسان الجنسى، على الرغم من أن الجنس والتعبير عنه وطرق التعامل معه وبه، جزء مهم من فكرة الإنســان عن جسده وذاته، وجزء هام من تصوره للآخر وتصور الآخر له ... فالحرية في الجسد بإعتباره موضوعاً لتعبير الإنسان عن ذاته وليس فقط مجرد مــادة للجنس مسألة مؤثرة وهامة فى كافة أنواع الفنون، وخاصة فن التصوير وأيضــاً المســرح، ففى المسرح فإن ذلك الجسد يكشف عن كنز وقدرات على صياغة طاقة شكلية جديدة للإشارات والعلامات الفنية فى تصور أبعد من حدود التعبير الحركى والإيماءة الاجتماعية والمسرح الراقص ... ان الجسد الإنسانى مــنطقة ســحرية غامضة باحث على مدى العقود الماضية بالكثير من أسرارها

ومازالت قادرة على البوح بالمزيد فى مقبل الأيام .

والجسد فى المسرح المعاصر من أهم أدوات التعبير، فبعد نجاح نظرية العــرض المسرحي بعناصر رؤية تفوق الكلمة فى التجارب المسرحية الحديثة، أصبح تأثير المرئى والمسموع فى حكم الظاهرة التى سيطرت على مسرحنا فى العقــد الأخيــر، وأصبحت لغة الجسد من أهم أدوات التعبير تطوراً فى محاولة لخلق لغة مسرحية أرحب وأشمل يشترك فى تلقيها أكبر عدد من البشر، وكذلك لــتجديد اللغة الفنية استغلالاً لطاقات الجسد الإنسانى اللا محدودة والتى تفجرت معطــياتها فى الكثير من التجارب لتعطى مسرحاً مغايراً مختلفاً مقبول أحياناً .. مستهجن أخرى متحفظ عليه ثالثاً .. أى أن لغة الجسد فى المسرح حركت المياه الراكدة وأثارت شهية النقد والبحث؛ لذا كان القاء الضوء عليها هاماً كأهميتها .

الجسد ... والنظرة المجتمعية:

الجســد الإنسانى .. تلك الكلمة التى استخدمت حديثاً فى الفنون المرئية وخاصـــة المسرح .. لم تكن وليدة اليوم ولا الأمس القريب ، ولكن كان للجسد أهمــية كبــرى منذ قديم الأزل .. فتاريخ الحضارات الإنسانية يمدنا بتصورات عديــدة عــن نظــرة المجــتمع إلى الجسد ، وكما ذكرنا آنفاً أن الجسد طاقات وامكانات تتجاوز تلك النظرة الضيقة التى تراه وعاءاً للجنس فقط ، على الرغم كمـــا ذكرنا أيضاً من أهمية معرفة أن فكرة الإنسان عن جسده وجسد الآخرين ونظرته اليهما وتصور الآخرين له كذلك .. فالمتأمل للحضارات قديمها وحديثها وحتــى الفــرعونية والعصور الوسطى والمجتمعات المنغلقة فى شبه الجزيرة يــدرك أن فكرة الآخرين عن الشخص تبدأ من جسده، وبالذات المرأة .. فالمرأة وجســدها لهمـــا التأثير الأساسى فى فكرة المجتمع عن الجسد الإنسانى ، ففهم الــرجل لجسد المرأة هو المحدد لفهمه عن مدلول كلمة الجسد ، وكان ينظر إلى جســد المرأة وأهميته فى المجتمعات العربية من خلال فكرة أساسية تحدد مدى أهمــية هذا الجسد ومفهوم الآخرين لصاحبته ، وهى فكرة البكارة .. تلك الفكرة التى تتشكل مادياً فى جسد المرأة وتحدد نظرة المجتمع إليها وإلى أهلها وزوجها

بل ومحيطها الاجتماعى بالكامل .

وفكرة البكارة فى المجتمعات العربية تقابلها فى المجتمعات الأوربية فى العصور الوسطى .. فكرة حزام العفة ، هذا الحزام الشهير الذى كان يجعل الرجل يطمئن على شرفه أثناء غيابه عن زوجته ، وهذه النظرة متفقة مع النظرة للمرأة فى تلك المرحلة من حيث اعتبارها كائناً دونياً .

تلك النظرة للجسد .. ولجسد المرأة بالذات تتكرر تاريخياً بصور متنوعة ومختلفة وتؤثر بشكل أو بآخر فى صناعة الفن عندما يتعامل مع هذه الفكرة أو ذلك التابوه .

فالحرية فى الجسد .. أو الجسد الحر كان موضوعاً هاماً وأثيراً لتعبير الإنسان عن ذاته، وليس مجرد مادة فقط، وكان الجنس هو المعبر عن تلك الذات، وكان الجسد وتأثيره الجنسى ونظرة المجتمع إليه مؤثراً فى كافة أنواع الفنون ومنها المسرح .

وفى المجتمعات التى لا يمثل فيها العرى أو انطلاق الجسد وحريته إثارةً جنسية، يمكن فى هذه المجتمعات اعتبار الجسد موضوعاً إجتماعياً يمكن التعبير من خلاله، وهنا يصبح الجسد منطلقاً متفجراً، مقدماً صوراً فنية زاخرة بالدلالات والايحاءات التى تخدم الفن.

أما فى مجتمعات أخرى، تتعامل مع الجسد على أنه (تابوه) محرم الاقتراب منه أو لمسه أو انعتاقه من عقاله، يكون التعبير عن حرية الجسد شيئاً شاذاً وغير منطقى ... ويكون كبت الجسد وكبح جماحه معضلة فنية فى تلك المجتمعات، كما هو الحال فى المجتمعات الشرقية ومنها بالطبع المجتمع المصرى . فمازال المسرح المصرى والممثل المصرى يتعامل مع الجسد بحياء واستحياء، وبالتالى لم يتعرف بعد على طاقات وامكانات هذا الجسد مثلما هو حادث فى المجتمعات الغربية، اللهم بعض تجارب لوليد عونى أدرك فيها قدرات الجسد وأهمية لغته ولكنها فى رأيى تجارب أقرب إلى الرقص والعروض الراقصة .. منها إلى فن المسرح المكتمل والمرجو استخدام الجسد فيه بالشكل

المســرحى المعبر عن حالات درامية متكاملة .. فالممثل فى الغرب مثلاً أدرك قـيمة جســده كأداة تعبير درامية ، فأطلقه .. وفجر مكنوناته، فكان له ما أراد وأطلــق المســـرح الحركى الجسدى، الذى كان الجسد وقدراته مادته ومعطياته والهاماتــه، بل كان فنه الأساسى ومسرحه الخاص .. وهذا ما نبغيه فى التعمل مع الجسد الإنسانى فى التجارب المسرحية الحديثة .

لقــد أصبح للجسد فى المسرح المعاصر دور كبير يحمل وظيفة جديدة للتعبير الفنى أدت إلى تطور مفهوم الإيماءة والتعبير الحركى .. وعليه لابد أن نتعرف على طاقات الجسد ومدلولات تعبيره .

معنى التعبير الجسدى:

اكتســب الجســد ومدلــولاته أهمية قصوى بعد تطور المدارس الفنية وخاصـــة مدارس التمثيل المسرحى على يد المجددين أمثال جروتوفسكى وآرتو وبتير بروك وشانيا وغيرهم ممن اهتموا بالممثل وتعبيراته الجسدية وجعلوا منها مــادة علمــية مسرحية تقف أمام النص المكتوب وتوازيه بل وتتجاوزه أحياناً، خــروجاً عن محدودية النص ودلالاته، ووصولاً إلى لغة تعبير أرحب يشترك فــيها أكبر عدد ممكن من البشر، ويعيها ويدركها الكم الأعظم من المشاهدين، وكذلك لتحديد اللغة الفنية المستخدمة فى المسرح ، وأصبح المرئى من المسرح مهماً فى العملية المسرحية من خلال استخدام الجسد الإنسانى وطاقاته الإبداعية الخلاقة المتفجرة .

ولكن مع الاستعاضة عن الكلمة المكتوبة بالتعبير الجسدى ، يبرز سؤال هــام هل يمكن اعتبار ما يقدم بالجسم البشرى لغة ؟ وبمعنى آخر ، هل للجسم الإنسانى لغة تعبير يمكن استخدامها بدلاً من الجسم البشرى ؟ ..

وللإجابة لابد أن نتعرف على مفهوم التعبير الجسدى وهل يمكن اعتبار أن { المايم } تعبيراً جسدياً بالمعنى المطلوب درامياً ، أم أنه إرهاصات لمفردات تلك اللغة الجسدية .. وما هو مفهوم هذه اللغة ؟

إننا إذا اعتبرنا أن { المايم } نوع من التعبير الجسدى ، يوضح معنى ما

أو يـــدل على معنى ما ... فإنه بالقطع يحتاج إلى تفسير لمدلولاته لا يرتقى إلى أن يكــون لغة جسد متكاملة واضحة المفردات ، كما يذكر ذلك الدكتور إبراهيم حمادة عن الأداء الإيمائى أنه { هو تلك الأداءات الارتجالية وإلى ما تفرع عنها مــن ألعاب تمثيلية شعبية بإعتباره فناً يعتمد على التعبيرات الصامتة التى يمكن أن تــؤديها حركات الجسم ، هذا وقد صاحبت بعض هذه التمثيليات مقطوعات غنائية تساعد فى التفسير والشرح }(٥) .

ولكــن هــذا التعريف ، يبدو قاصراً حالياً مع اختلاف النظرة لقدرات الجســد الإنســانى المليئ بالأسرار والطاقات والإبداعات تلك التى يتحدث عنها جــان لــوى بــارو قائلاً { الجسد بمعنى الكلمة ، الذى ينبع من العمود الفقرى ويتغذى ويتقوى بنفس المناخ التنفسى ، هل يشتمل بطريقة طبيعية أو لا .. على وسيلة للتعبير جديرة بأن تسمى لغة }(٦) .

وهكــذا نــرى أن المقصــود بالتعبير الجسدى فى مسرح القرن الواحد وعشــرون يخــتلف تمامــاً عن نظرة فنان المايم للجسد، فالجسد مخزن مليئ بالأسرار القابلة للإكتشاف كما يبحث فيها جان لوى بارو يوضحها قائلاً { الأمر واضــح إذاً .. كانــت اللغة تنقسم إلى ثلاث عناصر رئيسية: الفاعل والمفعول والفعل فإن الجسد بالطبع يشتمل على هذه اللحظات الرئيسية الثلاث: { الوقفة ـــ الحركةـــ الإشارة } الحواس الخمسة ترتجف، الجسد كله ينتفض وتحيط بالكائن كلـــه هالة مغناطيسية توصلنا بالعالم الخارجى، قبل أن يلمس الجلد الشئ بكثير وعلى سبيل المثال .. لقد صدر الأمر بالتقدم ، يحرك العمود الفقرى ثقل الجسم حتى طرف القدم وفى اللحظة التى توشك فيها قوى الجاذبية أن تتعدى الارتكان والوقـــوع كمـــا يقول سجاناريل { تلقى الساق الأخرى إلى الأمام مقدمة مساحة جديدة تدخل الجاذبية فى نطاقها نافذةً من الكعب، ودعنا من الحديث عن آلاف المغامــرات العنيفة الجامحة الوحشية، التى حدثت خلال لحظة الإنتقال هذه، فى هذه الحالة، حالة القتل المستمرة يتحتم القبض منذ البداية على من يراد توجيهه

إلـــى التمثـــيل الايمائى، الايماء أو فن الحياة والابقاء ما أمكن على كل ما هو حى }[٧] .

وإذا كـــان بـــارو قـــد اعطـــى للجسد كل هذا الاهتمام وكل تلك القدرة الســـحرية علـــى التعبير واعتبره مادة أساسية للعرض المسرحى على اعتبارها نظـــرية حديثة مجددة ، فقد سبقه بريخت إلى هذا وساهم أيضاً فى تطوير فكرة التعبير الحركى رغم كلاسيكية آرائه إلى حد ما والتى تجاوزتها أساليب التجديد بكثير ، إلا أننا نراه متحمساً للجسد ليس فقط كمادة للتعبير الحركى ولكن كجزء مـــن الجدل الاجتماعى المؤدى إلى ديالكتيكية منهجه ورؤيته للعالم كما أوضح ذلـــك فـــى { الأورجانون } حيث يعتبر التعبير الحركى بالإشارات الاجتماعية والتجليات الحركية التى تأخذ صفات فنية .

{ وإذا كـــان جـــان لوى بارو يبحث عن قانون لغة الجسد، فإن برتولد بريخت وإن كان لم يتحمس للجسد فقط كمادة أساسية للعرض المسرحى إلا أنه يعـــد مـــن رواد المسرح الحديث الذين ساهموا فى تطوير فكرة التعبير الحركى حيث ظهر مصطلح (التعبير الحركى) عام ١٩٣٢ مع ظهور الموسيقى الإيمائية ثم ظهر عدة مرات فى كتاب فن الممثل بين عامى ١٩٣٥ ــ ١٩٤١، وبريخت لا ينظـــر للتعبيـــر الحركى هذه النظرة السحرية، بل يهتم به كجزء من الجدل الاجتماعى المؤدى إلى ديالكتيكية منهجية ورؤية للعالم، ففى الأورجانون يرتبط التعبيـــر الحركـــى بالإشـــارة الإجتماعـــية والتجلـــيات الحـــركية تأخذ صفات ومصطلحات مثل (المجال الإيمائى Gestural Domain) و(المسألة الإيمائية Gestural Matter) و(المضمون الإيمائى Gestural Content) و(إيماءة إجتماعـــية Social Gestus)، هـــذا واتجه بريخت عندما وجد نفسه فى مـــواجهة الأشـــكال الكثيـــرة { للتعبيـــر الحركى } إلى التمييز بين إيماءة اجتماعـــية عارضـــة، وبـــين إمكانـــيات الممثل أو تنفيذ عمل معين على المســـرح، إنه يبحث عن الأسلوب الجمعى فى أداء الشخصيات، وبريخت يجعلـــنا نفهم التعبير الحركى فى نهاية الأمر على أنه تعبير ايمائى وجزء

مــن الايمائية الاجتماعية، وهذا بالطبع لا يشبه عمل جروتوفسكى، فعنده الشكل يملك منطقيته الخاصة وليس صورة مادية للعلاقات الإجتماعية }[٨].

فبــريخت يجعلــنا نــرى التعبيــر الحركى على أنه جزء من الايماءة الاجتماعــية التى تدل على مدلول اجتماعى يرتبط بالواقع، ويميز فى رؤياه بين الايمـــاءة الاجتماعية العارضة وبين امكانيات الممثل الجسدية خارج اطار تلك الايماءة، انه يبحث عن الأسلوب الجمعى فى أداء شخصيات المسرحية، لتشكل فـــى الـــنهاية صـــورة مرئية للعلاقات الإجتماعية من خلال الحركات الجسدية وايماءاتها ومدلولاتها .

وبـــريخت فـــى نظراته تلك يختلف عن المجددين والمحدثين .. هؤلاء الـــذين يـــتعاملون مـــع الجسد على أنه لغة ومفهوم ومعنى بشكل أساسى مثل جروتوفسكى، فالجسد عند جروتوفسكى لا يحاكى مقلداً العلامات الإجتماعية بل يكتشـــف الـــذات نفســـها ويسبر أغوارها ومن خلال الذات يعيد اكتشاف العالم المحيط بها ويخرج إلى عالم أرحب من المايم والايماءة الاجتماعية كما يوضح ذلك بيتر بروك بقوله { ان المسرح لا يمكن أن يكون غاية فى ذاته مثل الرقص أو الموســـيقى فـــى بعض جماعات الدراويش ، فالمسرح وسيلة لدراسة الذات واستكشـــافها للانعـــتاق، وذات الممثل هى مجال عمله، وهو مجال أكثر ثراءاً وخصـــباً من مجال الرسم، وأكثر ثراءاً من مجال الموسيقى، لأن عليه ان أراد إكتشاف ذاته، أن يستدعى كل جوانب هذه الذات، فيراه وعيناه وأذناه وقلبه هى موضـــوع دراســـته، وهـــى أدوات مدرسته، إذا أدرك هذا أصبح التمثيل عملاً وحياة... ...

وخطوة بعد أخرى تمتد معرفة الممثل بذاته من خلال البروفات المؤلمة والمتغيـــرة دائمـــاً، وبتعبيرات جروتوفسكى فإن على الممثل أن يترك للدور أن يـــتخلله فى البداية ، هو فى البداية يضع العقبات كلها ، لكنه عن طريق العمل الدائب يكتسب السيطرة التكنيكية على وسائله الفيزيقية والنفسية ، مما يتيح لهذه الحواجـــز والعقبات أن تسقط هذا التخلل الذاتى للدور ، فالممثل لا يتردد فى أن

يعــرض ذاته تماماً كما هى ، لأنه موقن أن سر الدور يتطلب كشف ذاته وفض أسرارها ، هكذا يصبح فعل الأداء فعل تضحية التضحية بكشف ما يفضل معظم الناس إخفاءه ، هذه التضحية هى هديته للمتفرج }[٩] .

ان مفهــوم جروتوفســكى كأحد أهم المجددين يؤكد على طاقة الجسد ، ويتجاوز الايماءات العادية إلى عالم أوسع وأرحب من المحاكاة والابداع .. أنه يتفجــر ليكتشــف الذات ويكتشف العالم ويعيد صياغتهما صياغة جديدة مبدعة خلاقة . .

الأصول الفكرية لظاهرة الجسد :

ان ظاهــرة الجسد واستخدامه كلغة فنية ليس شكلاً فنياً حاول المبدعون استغلاله، بل هى نتاج أسباب فكرية وثقافية اجتاحت المجتمعات عقب الحربين العالميتــين، فالحالــة الشعورية والفلسفية والفكرية التى أوجدتها هاتان الحربان أدت إلى الشعور بفقدان التواصل وعدم جدوى أشياء كثيرة، بالإضافة إلى حالة التمــزق وفقدان قيمة الحوار العادى كأداة توصيل وتعبير عن تلك الحالة وعما يشعر به البشر، هذا بالطبع أدى إلى تغير المفاهيم والرؤى لدى الكثيرين وتجاه الكثير أيضاً من الأشياء، حيث سادت أوربا حالات من الفوضى الفكرية والنفسية وظهــرت نمــاذج فنــية تعبــر عن تلك الحالة من التفسخ وهذه المساحة من اللامــبالاه، وكان المسرح أول من رصد تلك الحالة فى أشكال ومناهج وأساليب ســاهمت فى بلورة تلك المفاهيم، ومنها أن اتجه المسرحيون بعد تجارب مسرح العــبث والغضــب والحى والقسوة إلى استخدام الجسد لغة مسرحية خاصة مع تطور فكرة الثقافة المرئية وتطور أساليب مسرح الصور والرؤى .. خاصة بعد الــتقدم التكنولوجــى الذى طرأ على المجتمعات العالمية فى النصف الثانى من القــرن الماضى وقد كان آرتو برؤيته الفنية والفكرية أصدق تعبير عن ذلك فى مســرح القســوة فهو فى { تجاربه المسرحية وكتاباته النقدية يدعو إلى مسرح يســتخدم السحر والأسطورة فى التعرية القاسية العنيفة للصراعات المتأصلة فى اللاوعى الإنسانى الجماعى وهو ما أسماه بمسرح القسوة، أى المسرح الذى يقوم

على الشكل والحركة والإضاءة ويستبدل بالكلمات (البلاغة الحركية) وربما كان الفـرق بين مسرح القسوة الذى أراده آرتو ومسرح الحلم الذى أراده السرياليون هـو تركيز آرتو على اللاوعي الجماعي بدلاً من اللاوعي الفردى، بالأسطورة بـدلاً مـن الأحـلام والرؤى الفردية وتوسله بالشكل والحركة بدلاً من الشكل والكلمة }[١٠] .

ولا يقـف آرتو بمفرده فى موقف المعلى لشأن الجسد فى المسرح وانما يقـف معـه بيتـر بروك وجروتوفسكى وشاينا وغيرهم ممن يرون أن الجسد الإنسانى كائن حى نابض زاخر بالطاقات والإبداعات التى من شأنها لو تفجرت لتغيـرت معـالم المسرح وتطورت صوره وأشكاله بتطور استخدام هذا الجسد استخداماً يفيد المسرح والمسرحيين ... المهم هو كيفية استخدامه .. وكيف ؟ .. ومتى ؟ وإلى أى مدى ؟ ولأى غرض ؟

هذا هو بيت القصيد وعلى المسرحيين الشبان المجددين الإجابة عن تلك الأدوات الإسـتفهامية لـتكون تجاربهم ناضجة مؤثرة ... جديدة .. جدة رؤاهم وتصوراتهم وأحلامهم وأحلامنا معهم .

الخاتمة:

على الرغم من أن المسرح الآن يقترب من أن يكون فناً متحفياً ، تحت رعاية وزارة الثقافة، والتي لا تحرك ساكناً وهي تراه يحتضر رغم محاولات البعض على استحياء لضخ دماء جديدة في شرايينه بهدف إطالة عمره ... إلا أن تقلص دور العرض – تأخر المواسم المسرحية الرسمية – هزال معظم العروض التي تقدم بما فيها فرق مسرح الدولة – عدم الالتفات إلى التوصيات التي صدرت عن مؤتمرات وتجمعات سابقة للنهوض بالمسرح ـ ضعف الميزانيات المرصودة للإنتاج المسرحي مقارنة بأنشطة ثقافية أخرى ـ عدم تأهيل الكوادر الفنية تأهيلاً تأهيلاً علمياً سليماً ـ تفشي الواسطة والمحسوبية في اختيار القيادات المسرحية ... وغيرها وغيرها كثيراً ... مسامير كثيرة تدق في نعش المسرح ...وتهيئه لمثواه الأخير بما لا تسمح معها مقاومة احيائه في أمل اللهم ضئيل ضئيل ...

أقول على الرغم من كل هذا فإن على الباحثين أن يبحثوا دائماً عن الجديد والمفيد للحركة المسرحية ولشباب المسرحيين وأن يقدموا لهم اضاءات على التجارب الحديثة علهم يأخذونها .. ويعوها جيداً .. لأنه على الرغم من كل ما ذكر .. إلا أن الأمل باق كما يقولون بقاء الحياة نفسها .. وهذا الأمل هو الذي يدفع الباحثين إلى البحث وأعتقد أن شباب المسرحيين والمجددين منهم بالذات عليهم بذل المزيد من الجهد لتطوير قدراتهم وأدواتهم حتى يأتي ابداعهم عامل بعث جديد للمسرح وليس فقط عامل انتعاش واطالة عمر ... فالتجارب الجديدة هي التي من شأنها أن تثري الحركة المسرحية .. وتفتح آفاقاً أرحب لكل عقل مستنير وفكر راجح خلاق ...

وأرجو أن أكون بهذا البحث قد حاولت أن أفتح نافذةً ولو صغيرة يطل منها المسرحيون المجددون على حديقة بها من الزهور ما يريد أن يتفتح ... ولن يتفتح وينتشر شذاه إلا بمحاولاتهم وقدراتهم ومثابرتهم وابداعهم ... حتى ر يتحول مسرحنا المصري إلى فن متحفي ماضٍ .. ولكن يبقى ويظل دائماً نبض هذا البلد واحتياجاً اجتماعياً لناسه ... يصورهم ويصور لهم ... يفعلهم ويتفاعل معهم وينفعل بهم .. ليكون أبداً هماً حضارياً ترقى به بلدنا وتتقدم .

والله المستعان

المراجع

١- خلود الخطيب ـ مجلة المسرح ـ العدد ١٠٤ ، ١٠٥ ـ ١٩٩٧ .

٢- المرجع السابق .

٣- المرجع السابق .

٤- المرجع السابق .

٥- د/ إبـــراهيم حمادة ـ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ـ ص ٣٠٤ ـ دار الشعب ـ القاهرة .

٦- أوديت أصلان ـ فن المسرح ـ ترجمة د/ سامية أسعد ـ مكتبة الأنجلو ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ ـ ص ٥٥٦ .

٧- المرجع السابق .

٨- باتـــريس بافـــين ـ لغـــة المسرح ـ ترجمة أحمد عبد الفتاح ـ اصدارات مهرجان المسرح التجريبى ـ القاهرة ص ٥٠ ـ ٦١ .

٩- بيتر بروك ـ المساحة الفارغة ـ كتاب الهلال ـ دار الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٨٦ ـ ص ٩٥ .

١٠- د/ نهـــاد صـــليحة ـ المدارس المسرحية المعاصرة ـ المكتبة الثقافية ـ هيئة الكتاب ـ ١٩٨٦

جهود السيوطي في أصول النحو

د. مصطفى أحمد عبد العليم(*)

(*) مدرس بقسم النحو والصرف والعروض – كلية دار العلوم – جامعة القاهرة.

جهود السيوطي في أصول النحو

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعد :

فيعد السيوطي ثالث ثلاثة رجال أسهموا في تشييد علم أصول النحو أولهم ابن جني في كتابه الخصائص وثانيهم ابن الأنباري في كتابيه " لمع الأدلة"و"الإغراب في جدل الإعراب " ، أما السيوطي فقد أسهم في ذلك بكتابيه "الاقتراح "و"الأشباه والنظائر" .

الجهود السابقة على السيوطي في أصول النحو :

ويعد ابن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ أول مؤسس لهذا العلم ، وقد ذكر في مقدمة الخصائص أنه" لم ير أحدا من علماء البلدين تعرض لعمل أصول النحو على مذهب أصول الكلام و الفقه فأما كتاب أصول أبي بكر فلم يلمم فيه بما نحن عليه إلا حرفا أو حرفين في أوله ...[١]" .

وهو يعني بأصول أبي بكر كتاب الأصول في النحو لابن السراج المتوفى سنة ٣١٦هـ ، فإن هذا الكتاب في حقيقته كتاب في النحو لا في الأصول ؛ إذ نراه يتحدث على طول الكتاب في المسائل النحوية الجزئية مثل : المبتدأ ، والخبر ، والفاعل ، والمفعول ، والتمييز ، والمنادى ، والحال ، والظروف ، والمستثنى ، وغير ذلك .

أما كتاب الخصائص فإن جزءا كبيرا منه في أصول النحو ، وبقيته في المسائل النحوية واللغوية كالأصوات والصرف والدلالة .

---

(١) الخصائص ١/٢ .

والأصول في الخصائص على ثلاثة أصناف :

١- أصول استدلالية : ونعنى بها ما يتعلق بالأدلة كالسماع والقياس والإجماع والاستصحاب ونحو ذلك .

٢- أصول تقعيدية : ونعنى بها ما يتعلق بالقواعد النحوية العامة مثل قوله :" المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ "(١).

٣- أصول استعمالية : ونعنى بها ما يتعلق بالظواهر العامة للغة العربية وخصائصها وطرائقها مثل : التخفيف ، وأمن اللبس، والاستغناء، والإعراب ، والحمل على المعنى، وغير ذلك . والحق أن كتاب الخصائص لابن جني قد وفى هذه الجوانب الثلاثة توفية تامة .

ففي الجانب الأول وهو أصول الاستدلال نراه يتحدث عن أصول ثلاثة هي السماع والقياس والإجماع ، ويخصص أبوابًا في :

- تعارض السماع والقياس .
- وفي جواز القياس على ما يقل .
- وفي أن ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب .
- وفي الاطراد والشذوذ .
- وفي تداخل اللغات .
- وفي ترك الأخذ عن أهل المدر .
- وفي العربي الفصيح ينتقل لسانه .
- وفي صدق النقلة .
- وفي القول في إجماع أهل العربية متى يكون حجة .

---

(١) الخصائص ٢٨٤/١ .

- والاحتجاج بقول المخالف.
- وفي تركيب المذاهب .
- ويتحدث أيضًا عن :
  - دور العلة .
  - وتخصيص العلل .
  - وفي حكم المعلول بعلتين.

وفي الجانب الثاني وهو الأصول التقعيدية نراه يذكر أمثال القواعد الآتية :

- اختلاف اللغات وكلها حجة .
- المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة .
- المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ .
- إجراء اللازم مجرى غير اللازم وإجراء غير اللازم مجرى اللازم .

وفي الجانب الثالث وهو الأصول الاستعمالية نراه يتحدث عن كثير من الخصائص العامة للغة العربية من مثل : الاستغناء ، والإعراب ، والحمل على الظاهر، والتعويض ، والتقدير ، والحذف ، وإصلاح اللفظ ، وغير ذلك .

وينبغي التنبيه إلى أن اعتبار مثل هذه الظواهر من أصول النحو هو رؤية جديدة لنا قد يختلف معنا فيها كثيرون على أساس أنها مسائل فرعية ، ولكن الحقيقة أن مثل هذه الظواهر لها جانبان : عام وخاص أما العام فهو أنها تمثل أغراضًا ومقاصد للمتكلمين ' وأما الخاص فهو أنها ترتبط بمسائل جزئية كثيرة ، فالتأكيد مثلاً يمكن أن يدرس بطريقة عامة بوصفه مقصدًا فيدخل فيه التوكيد المعنوي واللفظي والتوكيد بإن وأخواتها وبأحرف الجر الزائدة وبالحصر والتقديم وغير ذلك ويمكن أن يدرس بطريقة خاصة فيكتفى بدراسته بوصفه أحد التوابع الأربعة . وأحسب أن ابن جني حين درس هذه الظواهر درسها من هذا المنطلق

العام لأنه أشار في مقدمة الخصائص أنه وضعه في أصول النحو . وإذا كان الاتّجاه الذي ساد بعد ذلك على أيدي ابن الأنباري والسيوطي هو دراسة الأدلة فإن هذا لا يعنى أن هذه الظواهر العامة ليست من أصول النحو .

أما ابن الأنباري المتوفى سنة ٥٧٧هـ فقد حاول أن يرتب أصول النحو على طريقة ترتيب أصول الفقه ، ووضع في ذلك كتابين هما: "**لمع الأدلة في أصول النحو**" و"**الإغراب في جدل الإعراب** " ، وقد عرف أصول النحو بأنه : " أدلة النحو التي تفرعت منها فروعه وأصوله ، كما أن أصول الفقه أدلة الفقه التي تنوعت عنها جملته وتفصيلة"(١) ، ثم قسم أدلة النحو إلى ثلاثة هي : النقل ، والقياس ، واستصحاب الحال ، وتناول النقل ، وأقسامه ، وشروط نقل المتواتر والآحاد، والقياس ، والشبه التي تورد عليه ، وأقسامه ، كقياس العلة ، وقياس الشبه ، وقياس الطرد ، ثم التعليل والعلل ، وما يتعلق بهما ، وينتقل إلى أمور متفرعة عن القياس كالاستحسان ، والمعارضة ، واستصحاب الحال .

وفي كتابه الإغراب في جدل الإعراب نراه يتحدث عن : السائل ، والمسئول ، وآداب السؤال ، والمناظرة ، وترتيب الأسئلة ، والمعارضة ، والترجيح .

ويهذا يتضح أن ابن الأنباري قد ركز جهوده في أصول النحو في جانب واحد وهو الأدلة وما يتعلق بها ، وهو أمر يحتاج إليه في البحث والمناظرة .

وهكذا نستطيع القول :إن أصول النحو قد اتخذت قبل السيوطي اتجاهين :

الأول :اتجاه دراسة الأدلة .

والثاني: اتجاه دراسة القواعد العامة والخصائص السائدة .

(١) لمع الأدلة في أصول النحو ٨٠ .

وقد حاول السيوطي في كتابيه الاقتراح والاشباه والنظائر ان يجمع بين طريقتي ابن جني وابن الأنباري : طريقة البحث في القواعد والخصائص وطريقة البحث في الأدلة ؛ ومن ثم نراه في كتابه الاقتراح يخصص البحث في أدلة النحو الإجمالية ، ويشير صراحة إلى استفادته من ابن جني و ابن الأنباري بقوله : " قال ابن جني في الخصائص : " أدلة النحو ثلاثة :السماع والإجماع والقياس ، وقال ابن الأنباري في أصوله : " أدلة النحو ثلاثة : نقل وقياس واستصحاب حال ، فزاد الاستصحاب ، ولم يذكر الإجماع ، فكأنه لم ير الاحتجاج به في العربية[1] .

ثقافة السيوطي الإسلامية والعربية وأثرها في أصول النحو .

والسيوطي مدين في إنتاجه النحوي لثقافته الإسلامية الأصولية والفقهية والحديثية ؛ فقد كان فقيهًا مجتهدًا ، ومحدثًا حافظاً ، وأصوليًا متكلمًا ، ومفسرًا ، ومؤرخًا . وكان متبحرًا في كثير من العلوم والفنون ، وله في ذلك التأليف البارعة الفائقة ؛ فقد ألف في التفسير ، وعلوم القرآن ، والفقه ، والحديث ، والتاريخ ، والتراجم ، واللغة ، والنحو ، والأدب ، و المعاني ، والبيان ، والمعارف العامة ، وغير ذلك حتى عد بحق من أغزر كتاب العربية قاطبة [2] ، وقد سجل السيوطي العلوم التي تبحر فيها إذ يقول : " ورزقت التبحر في سبعة علوم :التفسير و الحديث و الفقه واللغة و النحو و المعاني والبيان على طريقة العرب والبلغاء ،لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة " .

---

(١) يستدل ابن الأنباري بالإجماع في مواضع عديدة من كتابيه الإنصاف وأسرار العربية ، ففي الإنصاف ٢٨٥/٢ :" ولهذا أجمع النحويون قاطبة على أنه لا يجوز في جواب من قال : أين تذهب ؟ أن يقال : زيد على تقدير إلى زيد ..." وفي أسرار العربية ٧١ : " والذي يدل على ذلك وقوع الإجماع على جواز : ضرب غلامه زيد " . فلعل ابن الأنباري كان يرى أن الإجماع ليس دليلا مستقلا وإنما هو تابع السماع .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ٢٧/١٣ .

ويحدثنا عن امتلاكه لأدوات الاجتهاد بقوله :" وقد كملت عندي أدوات الاجتهاد بحمد الله تعالى ، أقول ذلك تحدثًا بنعمة الله لا فخرًا "(١) ويوضح قدراته في الكتابة والتأليف فيقول :" ولو شئت أن أكتب في كل مسألة مصنفًا بأقوالها وأدلتها النقلية والقياسية ومداركها ونقوضها وأجوبتها الموازية بين مختلف المذاهب فيها لقدرت على ذلك من فضل الله تعالى لا بحولي ولا بقوتي "(٢).

والحق أن المتتبع لحياة السيوطي العلمية يجد مصداق ذلك في كثرة مؤلفاته وتنوعها . وقد شهد له كثير من العلماء بغزارة التأليف وكثرة التصانيف فها هو ذا ابن العماد الحنبلي يذكر أن تلميذه الداووي " استقصى مؤلفاته الحافلة الكثيرة النافعة المتقنة المحررة المعتمدة المعتبرة ففاقت عدتها خمسمائة مؤلف "(٣).وذكر ابن إياس أن مؤلفاته بلغت ستمائة مؤلف(٤).

وعد له الأستاذ بروكلمان ٤١٥ مصنفًا بين مطبوع ومخطوط ، والعلامة فلوغل ٥٦٠ مصنفًا(٥) .

مؤلفاته اللغوية :

أما مؤلفاته في اللغة وعلومها فهي تربو على الثلاثين مصنفًا ، منها كتب لا تزال العمدة في بابها ومرجعًا مهمًا في تخصصها كالمزهر ، وهمع الهوامع والأشباه والنظائر، والاقتراح ، وقد تنوعت هذه المؤلفات بحيث غطت جميع الفروع اللغوية فكان منها :

---

(١) حسن المحاضرة ١/١٩٠ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) شذرات الذهب ٨/٥٣ وفيات سنة ٩١١هـ .

(٤) بدائع الزهور في وقائع الدهور ٣/٦٣ .

(٥) انظر ترجمة محققي المزهر ٢/٦٥٩ .

في أصول النحو :

- الاقتراح في علم أصول النحو .
- الأشباه والنظائر في النحو.

وفي تاريخ النحو والنحاة :

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة .
- الأخبار المروية في سبب وضع العربية .

وفي الشواهد النحوية :

- شرح شواهد المغني .

وفي المتون :

- جمع الجوامع .
- الشمعة المضية في علم العربية .

وفي الموشحات :

- الموشح في علم النحو.

وفي المنظومات :

- الفريدة وهي ألفية في النحو .
- الشهد في النحو .

وفي النحو وشروحه :

- همع الهوامع .
- المطالع السعيدة في شرح الفريدة .
- البهجة المرضية في شرح الألفية .
- شرح كافية ابن الحاجب .

- السيف الصقيل في حواشي ابن عقيل .
- الفتح القريب على مغني اللبيب .
- حاشية على شذور الذهب .
- شرح تصريف العزي.
- شرح الملحة .
- النكت على الألفية لابن مالك والكافية والشافية لابن الحاجب وشذور الذهب ونزهة الطرف لابن هشام .
- وشرح ضرورى التصريف لابن مالك .
- وكنه المراد في شرح بانت سعاد .

وفي الفتاوي والرسائل الخاصة :

- الفتاوى النحوية .
- ورسائل الحاوي .
- وألوية النصر في خصيصى بالقصر .
- والزند الوري في الجواب عن السؤال السكندري .
- وفجر الثمد في إعراب أكمل الحمد .
- وقطر الندى في ورود الهمزة للندا .
- ورفع السنة في نصب الزنة .
- وتحفة النجبا في قولهم هذا بسرًا أطيب منه رطبًا .
- ودرة التاج في إعراب مشكل المنهاج .
- وتوجيه العزم في اختصاص الاسم بالجر والفعل بالجزم .

وفي المختصرات :

- الوفية مختصر الألفية .

وفي المقامات :

- المقامة الأسيوطية وتسمى الأحاجي النحوية.

وفي علوم اللغة :

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها .
- التبر الذائب في الأفراد والغرائب .
- التبري من معرة المعري وهي منظومة في أسماء الكلب.
- رسالة في أصول الكلمات .
- رسالة في علم الخط .
- شذا العرف في إثبات المعنى للحرف .
- شرح لمعة الإشراق في الاشتقاق .
- المتوكلي فيما ورد في القرآن باللغة الحبشية والفارسية والهندية والتركية والزنجية والنبطية والقبطية والسريانية والعبرانية والرومية والبربرية(١).

هذا وقد أثرت ثقافة السيوطي ومعارفه الفقهية والحديثية والأصولية في مؤلفاته في أصول النحو ؛ حيث نراه يذكر في مقدمة المزهر أنه ابتكر ترتيب هذا الكتاب واخترع تنويعه وتبويبه ، وذلك في علوم اللغة وأنواعها وشروط أدائها وسماعها محاكيًا بها علوم الحديث في التقاسيم والأنواع .

وبالنظر في فهرس العناوين المسرودة في مقدمة الكتاب ونهايته نجد كثيرًا من مباحث علم الحديث قد أدخلها السيوطى في علوم اللغة مثل :

- معرفة الصحيح .
- معرفة ما روي من اللغة ولم يصح ولم يثبت .

---

(١) رجعنا في هذه المؤلفات إلى كتاب جلال الدين السيوطي للدكتور طاهر سليمان حمودة ٣٨١-٤١٣ وكتاب جلال الدين السيوطي مسيرته العلمية ومباحثه اللغوية للدكتور مصطفى الشكعة ١٣٤-١٣٥ ..

- معرفة المتواتر والآحاد .
- معرفة المرسل والمنقطع .
- معرفة من تقبل روايته ومن ترد.

وقد ذكر أن هذه الأنواع راجعة إلي اللغة من حيث الإسناد .

ثم يذكر السيوطي فصولاً في آخر الكتاب عن معرفة رجال اللغة ورواتها فيتكلم عن الطبقات والحفاظ والثقات والضعفاء والمواليد والوفيات والشعراء والأسماء والكنى والألقاب والأنساب وغير ذلك .

ولاشك أن هذه المعارف وإن كانت مستفادة من علم الحديث إلا أنها مفيدة في علوم اللغة ويحتاج إليها دارسوها احتياجًا كبيرًا.

وليس السيوطي بدعًا في ذلك فقد عرفت دراسة طبقات اللغويين وأحوالهم عند القدماء منذ زمن بعيد، ومن أهم المؤلفات في ذلك كتاب مراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي ت ٣٥١ هـ ، وأخبار النحويين البصريين لأبي سعيد السيرافي ت ٣٦٨هـ ، وطبقات الأدباء للأنباري ت ٥٧٧هـ ، وإنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي ت ٦٤٦هـ . وقد اهتم أبو الطيب اللغوي على وجه الخصوص بتوثيق الرواة والكلام على جرحهم وتعديلهم ، فهو يقول عن حماد الراوية : " وحماد الرواية مع ذلك عند البصريين غير ثقة ولا مأمون(١)، ويقول عن أبي عمرو الشيباني : " ومن أعلم الكوفيين باللغة وأحفظهم وأكثرهم أخذًا عن الأعراب أبو عمرو الشيباني "(٢) ، ويقول عن أبي زيد : " وهو من رواة الحديث ثقة عندهم مأمون كذلك حاله في اللغة "(٣) ، وقد كان سيبويه كثيرًا ما يقول : " حدثني الثقة "

---

(١) مراتب النحويين ١١٧ .

(٢) مراتب النحويين ١٤٥ .

(٣) انظر السابق ٧٣ ، وراجع رسالتنا للماجستير : أثر العقيدة وعلم الكلام في النحو العربي ٧٤-٧٥ مخطوطة بمكتبة كلية دار العلوم ١٩٩٣م .

يعني الخليل وغيره ، وكان يونس يقول : " حدثني الثقة من العرب ، فقيل له : من الثقة ؟ قال : أبو زيد ، قيل له : فلم لا تسميه ؟ قال : هو حي بعد ، فأنا لا أسميه[1].

ولعل في ذلك ما يدل على أن استخدام هذه المصطلحات في علوم اللغة ليس بمبتدع ولا دخيل عليها ، وأن عمل السيوطي في ذلك ليس من قبيل التكلف أو التطفل على علوم الحديث .

ويمثل هذا يقال عن تأثر السيوطي في كتابيه الاقتراح والأشباه والنظائر بالفقه وأصوله . فقد أقر هو نفسه بأنه رتب كتابه الاقتراح على نحو ترتيب أصول الفقه ، في الأبواب والفصول والتراجم[2] ، كما بين في مقدمة كتابه الأشباه والنظائر أنه أراد أن يسلك بالعربية سبيل الفقه على مثال ما صنفه المتأخرون من الفقهاء من كتب الأشباه والنظائر قال : " وهذا الكتاب الذي شرعنا في تحديده في العربية يشبه كتاب القاضي تاج الدين السبكي الذي في الفقه فإنه جامع لأكثر الأقسام ، وصدره يشبه قواعد الزركشي من حيث إن قواعده مرتبه على حروف المعجم "[3].

وللسيوطي نفسه كتاب في الفقه يسمى الأشباه والنظائر جمع فيه قواعد الفقه الشافعي .

والحق أن السيوطي وإن كان قد أقر في مقدمة الاقتراح بأن أصول النحو هو بالنسبة إلي النحو كأصول الفقه بالنسبة إلى الفقه في الأبواب والفصول والتراجم – إن كان قد فعل ذلك فإننا نلاحظ أنه لم يورد في عرض مادته غير

(١) انظر الاقتراح ٧٤

(٢) السابق ٢١، ٢٢ .

(٣) الأشباه والنظائر ٥/١ .

الموضوعات النحوية ولم يرجع لغير كتب النحاة من أمثال ابن جني وابن الأنباري وابن السراج والسيرافي وابن مالك وأبي حيان وابن هشام وغيرهم . وإذا كانت المصطلحات التي استخدمها السيوطي ، وكذلك التقسيمات تنتمي بالأصالة إلى أصول الفقه كمصطلحات القياس والعلة والمعلول والطرد والعكس والسبر والتقسيم والاستصحاب والإجماع والاستقراء والتعارض والترجيح وغيرها ؛ فإن هذه المصطلحات دخلت الدراسة النحوية ، وشاعت على أقلام النحويين ، وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من المادة النحوية ، ومن يستطيع أن ينكر أن القياس والعلة مثلاً من الموضوعات النحوية ؟ وقد قيل :

إنما النحو قياس يتبع ولـه في كل أمر متسع

إن مصطلحات من مثل الحكم وتقسيمه إلى واجب ، وجائز، وممتنع ، ومكروه تنتمي بالأصالة إلى الفقه ، ولكنها دخلت الدراسة النحوية ، وشاعت في كتابات النحويين ، فهم يقولون : إن الفاعل واجب الرفع ، والمفعول واجب النصب وإن خبر المبتدأ يجب حذفه بعد لولا ، وهكذا .

يقول ابن هشام في أوضح المسالك في الحديث عن التقديم والتأخير بين الفاعل والمفعول : " الأصل فيه (أي الفاعل) أن يتصل بفعله ، ثم يجيء المفعول ، وقد يعكس ، وقد يتقدمهما المفعول ، وكل من ذلك جائز وواجب فأما جواز الأصل فنحو : " وورث سليمان داود "، وأما وجوبه ففي مسألتين : إحداهما أن يخشى اللبس كـ " ضرب موسى عيسى " ، الثانية أن يحصر المفعول بإنما نحو : ضرب زيد عمرًا "[1] . وقد أورد السيوطي هذه المسألة في الاقتراح في المقدمات تحت عنوان : في تقسيم الحكم النحوي إلى واجب وغيره " .

---

(١) أوضح المسالك ٢/١٢٠ .

قال : " الحكم النحوي ينقسم إلي واجب ، وممنوع ، وحسن ، وقبيح ، وخلاف الأولى ، وجائز على السواء فالواجب كرفع الفاعل ، وتأخيره عن الفعل ، ونصب المفعول ، وجر المضاف إليه ، وتنكير الحال والتمييز، وغير ذلك ؛ والممنوع كأضداد ذلك ــ يعني أن تنصب الفاعل أو ترفع المفعول أو تجره ... ــ ؛ والحسن كرفع المضارع الواقع جزاء بعد شرط ماض ؛ والقبيح كرفعه بعد شرط المضارع ؛ وخلاف الأولى :كتقديم الفاعل في نحو ضرب غلامه زيدًا ؛ والجائز على السواء كحذف المبتدأ أو الخبر وإثباته حيث لا مانع من الحذف ، ولا مقتضي له[1].

وهكذا نجد السيوطي يستخدم هذه المصطلحات ، لكنه يطبقها على أمثله نحوية لا فقهية ، وبهذا يمكن أن يقال أيضًا بالنسبة لتأثره بالفقهاء في كتابه الأشباه والنظائر ، فإنه وإن قال في أوله :" واعلم أن السبب الحامل لي على تأليف ذلك الكتاب الأول أني قصدت أن أسلك بالعربية سبيل الفقه فيما صنفه المتأخرون فيه وألفوه من كتب الأشباه والنظائر[2]" فليس معنى ذلك أنه ضمن كتابه مسائل فقهية فإن المطالع للكتاب المتأمل فيه يدرك أن جميع ما أورده السيوطي لا يخرج عن حد النحو فقد تكلم في قسمه الأول عن القواعد العامة مثل :

- اجتماع الأمثال مكروه .
- اختصار المختصر لا يجوز .
- الإضافة ترد الأشياء إلي أصولها .
- التابع لا يتقدم على المتبوع . وغير ذلك

وهي قواعد نحوية لا فقهية .

---

(١) الاقتراح ٣٩ .

(٢) الأشباه والنظائر ١/٥ .

كما تحدث في القسم الثاني عن القواعد الخاصة والضوابط مثل :

- الأصل في البناء السكون .
- النصب أخو الجر .
- لا يمكن اجتماع إعرابين في آخر الكلمة .
- لا يوجد في الأسماء المعربة اسم آخره واو قبلها ضمة .
- المعارف سبعة أنواع .
- المواضع التي يعود الضمير فيها على متأخر لفظًا ورتبه سبعة .

وهكذا يمضي السيوطي في بحث المسائل والموضوعات النحوية مقتفيًا ترتيب الفقهاء لكنه لا يخرج عن حدود النحو. وإذا كان قد تأثر في بحوثه النحوية بمناهج علماء الأصول والحديث والفقه فقد تأثر علماء اللغة المحدثون بالمناهج المتبعة في علوم الطبيعة والأحياء والاجتماع فقد تأثر الوصفيون بالتجريبيين وتأثر بلومفليد بالسلوكيين وتأثر تشومسكي بديكارت والعقليين ولم يعب أحد عليهم ذلك(١) .

ما أضافه السيوطي إلى أصول النحو:

أولاً - الاقتراح :

الحق أن السيوطي قد أكثر في كتابه الاقتراح من النقل عن ابن جني وابن الانباري ، وقد أقر هو بذلك فقال : "واعلم أني قد استمددت في هذا الكتاب كثيرًا من كتاب الخصائص لابن جني فإنه وضعه في هذا المعني ، وليس مرتبًا وفيه

---

(١) انظر في استفادة علماء اللغة المحدثين بعلوم الطبيعة ووظائف الأعضاء والبيولوجيا والأنثروبولوجيا علم اللغة للدكتور علي عبد الواحد وافي ٣١-٣٢ وانظر في تأثرهم بالتجريبيين والسلوكيين والعقليين النحو العربي والدرس اللغوي الحديث للدكتور عبده الراجحي ١٦١ .

الغث والسمين والاستطرادات ، فلخصت منه جميع ما يتعلق بهذا المعنى بأوجز عبارة وأرشقها وأوضحها معزواً إليه ، وضممت إليه نفائس أخر ظفرت بها في متفرقات كتب اللغة والعربية والأدب وأصول الفقه ، وبدائع استخرجتها بفكري ، ورتبته على نحو ترتيب أصول الفقه في الأبواب ، والفصول والتراجم (١) .

ويقول عن كتابي ابن الأنباري :"وقد أخذت من الكتاب الأول – يعني لمع الأدلة – اللباب ، وأدخلته معزواً إليه في هذا الكتاب ، وضممت خلاصة الثاني في مباحث العلة ، وضممت إليه من كتاب الإنصاف في مباحث الخلاف جملة ولم أنقل من كتبه حرفًا إلا مقرونًا بالعزو إليه ليعرف مقام كتابي من كتابه"(٢)

وبمقارنة عمل السيوطي بجهود سابقيه يتبين لنا الآتي :

١- أنه جمع خلاصة ما ذكره ابن جني في أصول النحو وأعاد ترتيبه بحسب أبواب علم الأصول مع تخليصه مما هو خارج عنه ، وأضاف إليه جهود ابن الأنبارى فيكون السيوطي بذلك قد جمع بين جهدي الرجلين ، وكان لابد من هذا العمل حتى يكتمل البناء وتعم الفائدة .

وأهم ما يميز كتاب السيوطي ترتيبه الموافق للموضوع فإذا كان علم الأصول يبحث عن الأدلة الإجمالية وكيفية الاستدلال بها وحال المستدل ، فقد تناول السيوطي كلا من هذه الأدلة في فصل مستقل سماه كتابًا فالكتاب الأول في السماع ، والثاني في الإجماع ، والثالث في القياس ، والرابع في الاستصحاب ، والخامس في أدلة شتى ، والسادس في التعارض والترجيح ، والسابع في أحوال مستنبط النحو "(٣) .

---

(١) الاقتراح ٢ .

(٢) الاقتراح ٤ .

(٣) جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي للدكتور طاهر سليمان حمودة ٣٤٨ .

٢- طور السيوطي تعريف أصول النحو فقد عرفه ابن الأنباري بقوله :" أصول النحو أدلة النحو التي تفرعت منها فروعه وفصوله "[١] على حين عرفه السيوطي بأنه :" علم يبحث فيه عن أدلة النحو الإجمالية من حيث هي أدلته ، وكيفية الاستدلال بها ، وحال المستدل " ، وهو حد أكثر دقة وتفصيلاً من حد ابن الأنبارى"[٢].

وقد حدد ابن جني أدلة النحو بثلاثة هي : السماع ، والإجماع ، والقياس ، وحدها ابن الأنباري بثلاثة هي : النقل ، والقياس ، واستصحاب الحال ؛ فجمع السيوطي بينهما فصارت عنده أربعة هي : السماع ، والقياس ، والإجماع واستصحاب الحال .

٣- أضاف السيوطي بعض المباحث التي لم يتناولها ابن جني ولا ابن الأنباري مثل أكثر المسائل التي ذكرها في مقدمات الاقتراح كالحديث عن :

- الدلالات النحوية .
- وتقسيم الحكم النحوي إلى واجب وغيره .
- وتقسيم الحكم النحوي إلى رخصة وغيرها .
- وتقسيم الألفاظ إلى واجب وممتنع وجائز .

ثم تناول خلال فصول الكتاب عدداً من الموضوعات التي تفرد بها مثل :

- تنبيه إلي ما عيب من قراءة بعض القراء .
- في الاستدلال بكلام الرسول صلى الله عليه وسلم .
- في كلام العرب وأسماء القبائل التي أخذ عنها والتي لم يؤخذ وتوجيه ذلك .
- في عدم الاحتجاج بكلام المولدين .

---

(١) لمع الأدلة ٨١ .

(٢) جلال الدين السيوطي للدكتور طاهر سليمان حمودة ٣٤٧ .

- أول الشعراء المحدثين .
- في عدم الاحتجاج بكلام مجهول قائله .
- هل يقبل قول القائل حدثني الثقة .
- طرح الشاذ وعدم الاهتمام به .
- متى يكون التأويل مستساغاً ومتى لا يكون .
- إذا دخل الدليل الاحتمال سقط به الاستدلال .
- رواية الأبيات بأوجه مختلفة .
- في حكم معرفة اللغة والنحو والتصريف ثم التواتر والآحاد والرواة .

وقد أورد فيه كلامًا للرازي في المحصول وعقب عليه بردود لعلماء آخرين .

- في النقل عن النفي .
- الإجماع السكوتي وإحداث قول ثالث . وقد نقل فيه كلامًا لأبي البقاء العكبري في التبيين .
- من شرط العلة إيجابها للحكم في المقيس عليه .
- في استنباط علل النحو وأضرب هذه العلل ، وقد نقل فيه نصًا مطولاً للزجاجي من كتابه إيضاح علل النحو.
- في التسلسل .
- في الاستدلال على مسألة واحدة بالسماع و الإجماع والقياس .
- الاستقراء .
- الدليل الباقي.
- في تعارض الأصل والغالب.
- فيما رجحت به لغة قريش على غيرها وقد نقل فيه كلامًا مطولاً للفراء .

- في الترجيح بين مذهب البصريين والكوفيين .
- أحوال مستنبط هذا العلم ومستخرجه .

هذه هي المباحث التي تفرد بها السيوطي عن صاحبيه ابن جني وابن الأنباري .

٤- رجع السيوطي في كتابه إلى نحاة كثيرين غير ابن جني وابن الأنباري ، ونقل عنهم أقوالهم وآراءهم فيما يتعلق بأصول النحو، وجمعها بعد أن كانت مبثوثة في كتبهم ، ومن هؤلاء الخليل بن أحمد ، وسيبويه ، والفراء ، والمبرد ، وأبو على الفارسي ، وابن السراج ، والمازني ، والزجاجي ، وابن الخشاب ، والزمخشرى ، والعكبري ، وابن النحاس ، و الفرخان ، وابن عصفور ، وابن الطراوة ، وأبو جعفر الصفار ، وحازم القرطاجني ، وابن مالك ، وأبو حيان الأندلسي ، وابن هشام والأندلسي ، والحسين بن موسى الدينوري ، وابن مكتوم ،وابن الحاج ، وغيرهم.

٥- لم يكن السيوطي مجرد ناقل بحسب بل كان يعلق على الآراء ويتدخل برأيه الخاص أو يورد آراء غيره ليعبر بها عن رأيه ويتضح ذلك مما يلي :

آراء السيوطي واختياراته الأصولية كما في الاقتراح:

كان السيوطي يرى الاحتجاج بالقراءات القرآنية كلها المتواترة والشاذة خلافًا لعدد من النحاة كانوا يتجرءون على القراءات القرآنية ويقول في ذلك : " أما القرآن فكل ما ورد أنه قرئ به جاز الاحتجاج به في العربية سواء كان متواترًا أم آحادًا أم شاذًا، وقد أطبق الناس على الاحتجاج بالقراءات الشاذة في العربية، إذا لم تخالف قياسًا معروفًا ، بل ولو خالفته يحتج بها في مثل ذلك الحرف بعينه "[١].

---

(١) الاقتراح ٤٨ .

وهو يخالف النحاة الذين عابوا بعض القراء ويصفهم بالخطأ إذ يقول : " كان قوم من النحاة المتقدمين يعيبون على عاصم وحمزة وابن عامر قراءات بعيدة في العربية وينسبونهم إلى اللحن ، وهم مخطئون في ذلك فإن قراءاتهم ثابتة بالأسانيد المتواترة الصحيحة "[1].

وهذا الموقف من السيوطي طبيعي ومنسجم مع ثقافته السلفية الأثرية فهو رجل مفسر وفقيه ومحدث وعالم بالقرآن وقراءاته فلا ينتظر منه سوى الدفاع عن القرآن والاحتجاج به .

لكن موقفه من الحديث النبوي يختلف عن ذلك إذ يرى أن كلامه – صلى الله عليه وسلم – يستدل منه بما ثبت أنه قاله على اللفظ المروي ، وذلك نادر جدا ، إنما يوجد في الأحاديث القصار على قلة أيضًا؛ فإن غالب الأحاديث مروي بالمعنى، وقد تداولتها الأعاجم والمولدون قبل تدوينها، فرووها بما أدت إليه عبارتهم ..."[2] وقد تابع السيوطي أبا حيان في ذلك ، وكان الأحرى به أن يأخذ برأي ابن مالك فقد كان يكثر من الاحتجاج بحديث النبي صلى الله عليه وسلم ، وقد اعترض على ابن مالك أبو حيان بحجة أنه لم ير أحدًا من المتقدمين والمتأخرين سلك هذه الطريقة غيره ، وقد رد كثيرون على أبي حيان ومن تابعه في ذلك بردود عديدة منها أن الرواية بالمعنى كانت في الصدر الأول قبل التدوين وقبل فساد اللغة ، وأن غايته تبديل لفظ بلفظ يصح الاحتجاج به ، وأن المحدثين وضعوا شروطًا للرواية بالمعنى ، وأن أكثر حملة العلم في القراءات واللغة والنحو من الأعاجم ، فلم يحتج بأقوالهم في اللغة والنحو ولا يحتج بها في الحديث ؟ . ولا يلزم من عدم احتجاج أئمة النحاة البصريين والكوفيين عدم صحة الاحتجاج به[3].

---

(١) الاقتراح ٤٩ .

(٢) الاقتراح ٥٢ .

(٣) انظر الحديث النبوي وأثره في الدراسات النحوية واللغوية ٣٩٣ .

وفي الاحتجاج بكلام العرب يرى السيوطي أنه يحتج بما يثبت عن الفصحاء الموثوق بعربيتهم ولا يحتج بمن اختلط بالأعاجم أو جاورهم[1].

وأنه لا يؤخذ عن أهل المدر[2].

وهو يرى أن الرواة رواة اللغة والأشعار يشترط فيهم العدالة وأن المولدين قد وضعوا أشعاراً ودسوها على الأئمة مثل قولهم: [3]

- وثلاثًا ورباعًا وخماسًا فاطعنا
- وسداسًا وسباعًا وثمانًا فاجتلدنا
- وتساعًا وعشاراً فأصبنا و أصبنا

ويرى أنه لا يحتج بكلام المولدين ولا المحدثين وأن النحاة أجمعوا على ذلك[4] .

ويرى كذلك عدم الاحتجاج بكلام مجهول قائله[5] .

وأن الكلام الشاذ يطرح ولا يهتم به[6] .

وأنه لا يجوز تأويل المسموع إلا بشروط منها أن يخالف ما عليه عامة الناس[7] .

وهو يرى أن الدليل إذا دخله الاحتمال سقط به الاستدلال[8] :

---

(1) الاقتراح ٥٦ .
(2) الاقتراح ٦٥ .
(3) الاقتراح ٦٠ .
(4) الاقتراح ٧٠ .
(5) الاقتراح ٧١ .
(6) الاقتراح ٧٤ .
(7) الاقتراح ٧٥ .
(8) الاقتراح ٧٦ .

رأيه في الإجماع :

وهو يميل إلى أن إجماع النحاة معتبر في الأمور اللغوية وأن خرقه ممنوع وهو رأى ابن الخشاب لكنه ينقل عن ابن جني جواز مخالفة الإجماع ممن توفرت فيه شروط الإتقان والإمعان (١).

وهو يرى جواز تركيب المذاهب وإحداث قول ثالث وهو رأى أبى البقاء العكبري وأبى على الفارسي (٢) .

رأيه في القياس :

هو يؤمن بالقياس ويعتمد عليه كثيرًا ويرى تبعًا لابن الأنباري أن إنكار القياس لا يتحقق ويقسم القياس إلي أربعة أركان أصل : وهو المقيس عليه ، وفرع وهو المقيس ، وحكم ، وعلة ، وقد عقد لكل ركن فصلاً ومن رأيه عدم جواز القياس على الشاذ ولكن يجوز القياس على القليل إذا وافق القياس ولم يرد ما يخالفه كما في شنئي في النسب إلى شنوءة فيمكن أن يقال في ركوبة ركبي ، وفي حلوبة حلبي ، وفي قتوبة قتبي قياسًا على شنئي ؛ وذلك لأن شنوءة على قلته هو كل ما جاء في هذا الباب يعني باب فعولة(٣).

وهو يري تبعًا لابن جني أن ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب(٤) بشرط أن يكون المقيس عليه كثيرًا في الاستعمال .

---

(١) الاقتراح ٨٨ .
(٢) الاقتراح ٩١-٩٢ .
(٣) الاقتراح ٩٩ .
(٤) الاقتراح ١٠٨ .

وفي ذلك تيسير وتوسعة على المتحدثين باللغة وهو اتجاه يميل إليه كثير من علماء اللغة المعاصرين ؛ لأنه يفتح الباب أمام اللغة لصياغة ألفاظ ومصطلحات جديدة لمواكبة التطور العلمي الحديث.

رأيه في العلل النحوية:

ويرى السيوطي أن العلل النحوية نابعة من طبيعة اللغة وليست دخيلة عليها وذلك لأنه يؤمن أن هذه اللغة من وضع واضع حكيم جل وعلا وينقل قول ابن جني في ذلك : " ولاشك أن العرب قد أرادت من العلل والأغراض ما نسبناه إليها ألا ترى إلى اطراد رفع الفاعل ، ونصب المفعول والجر بحروفه ، والنصب بحروفه والجزم بحروفه فهل يحسن بذي لب أن يعتقد أن هذا كله اتفاق وقع ، وتوارد اتجه "(١).

وهذا الذي يراه ابن جني ومن بعده السيوطي يراه العقاد أيضًا من المعاصرين إذ يذكر أن علل الإعراب ترجع إلى طبيعة اللغة ذاتها فهي قديمة قدم اللغة ، ولم تكن محض تعسف أو مصادفة كما يدعي كثير من الناس.(٢)

وينقل السيوطي نصًا مهمًا لأبى عبد الله الحسين بن موسى الجليس صاحب كتاب ثمار الصناعة يذكر فيه أقسام العلل وأنها صنفان :علة تطرد على كلام العرب وتنساق إلى قانون لغتهم ، وعلة تظهر حكمتهم ، وتكشف عن صحة أغراضهم ومقاصدهم في موضوعاتهم ، وهم للأولى أكثر استعمالاً ، وأشد تداولاً وهي واسعة الشعب إلا أن مدار المشهورة منها على أربعة وعشرين نوعًا : وهي علة سماع ، وعلة تشبيه ، وعلة استغناء ، وعلة استثقال ، وعلة فرق ، وعلة

---

(١) الخصائص ١/٢٤٣-٢٤٤ .

(٢) انظر مجلة الأزهر ٣٧/٢٣ .

توكيد ، وعلة تعريض ، وعلة نظير ، وعلة نقيض ، وعلة حمل على المعنى ، وعلة مشاكلة ، وعلة معادلة ، وعلة قرب ومجاورة ، وعلة وجوب ، وعلة جواز ، وعلة تغليب ، وعلة اختصار ، وعلة تخفيف ، وعلة دلالة حال ، وعلة أصل ، وعلة تحليل ، وعلة إشعار ؛ وعلة تضاد، وعلة أولى[1] .

وقد أورد السيوطي شرحًا للتاج ابن مكتوم لهذه العلل و ذكر أمثلته لكل نوع[2] . والذي يعنينا منها أن هذه العلل مرتبطة بالاستعمال اللغوي ونابعة من طبيعة اللغة نفسها وليست دخيلة عليها فالتخفيف والاختصار والتوكيد والتعويض والحمل على المعنى والتغليب والمجاورة كلها ظواهر حقيقية وثابتة في كلام العرب . ومن المهم أن يعرفها دارس اللغة والباحث فيها حتى يقف على مقاصد العرب وأغراضهم وطرائقهم في كلامهم .

ويعرض السيوطي بعد ذلك لمسائل من التعليل ذات طابع أصولي مثل : السبر ، والتقسيم ، وقياس الطرد – وهي من مسالك العلة – ومثل : تخلف العكس ، وعدم التأثير ، والمطالبة بتصحيح العلة ، وهي من قوادح العلة[3] . وهذه المسائل أصبح لها صدى كبير على مستوى المنهج العلمي الحديث ؛ فالكلام عن العلة ودورانها مع معلولها وجودًا وعدمًا ، والتمييز بين العلل المؤثرة ، وغير المؤثرة هو من القوانين الثابتة في منهج الاستقراء العلمي .

فمن ذلك السبر والتقسيم وهو من مسالك العلة ومعناه أن يذكر الوجوه المحتملة ثم يسبرها أي يختبر ما يصلح منها وينفي ماعداه ، وقد ذكر السيوطي مثالاً عن ابن جني وهو : " إذا سئلت عن وزن "مروان" ، فتقول : لا يخلو إما أن

---

(١) انظر الاقتراح ١١٥ .

(٢) انظر السابق ١١٥-١١٦ .

(٣) انظر السابق ١٤٠،١٤٦، ١٦٢،١٥٣،١٥٢ .

يكون " فعلان " أو " مفعالا " أو " فعوالا " هذا ما يحتمله ، ثم تفسد كونه " مفعالا " أو " فعوالا " بأنهما مثالان لم يجيئا فلم يبق إلا " فعلان " .

هذه الطريقة طريقة السبر والتقسيم أصبحت من خطوات المنهج العلمي الحديث وتعرف بطريقة تمحيص الفروض verification hypotheses . وهي التي تعرف عند الأصوليين بتنقيح المناط .[١]

وقد عرض السيوطي بعد ذلك لأدلة أخرى مثل : الاستحسان والاستقراء والدليل الباقي والاستدلال بالعكس ، وهي مسائل ذات صلة بالمنهج التجريبي الذي يتحدث عنه علماء المناهج المعاصرون[٢] .

ثانيًا - المزهر :

وللسيوطى حديث عن أصول النحو في كتابه المزهر حيث تكلم عن مسائل خاصة بالرواية في اللغة مثل : المتواتر، والآحاد، والمرسل ، والمنقطع ، ومعرفة من تقبل روايته ، ومن ترد ، واشتراط العدالة في الراوى[٣] ؛ وطرق الأخذ والتحمل مثل : السماع من لفظ العربي ، والقراءة ، والإجازة ، والوجادة[٤] ؛ ومعرفة المصنوع في الشعر ، والفصيح ؛ ومعرفة الضعيف والمنكر والمتروك من اللغات ، والمطرد ،.والشاذ، والغرائب ، والنوادر، والمستعمل ، والمهمل ؛ وخصائص اللغة العربية وسننها مثل : الإعراب ، والاستعارة ، والاختصار، والالتفات ، والإتباع ، والإبدال، والقلب[٥] .

---

(١) راجع في طريقة وضع الفروض وتمحيصها المنطق الحديث ومناهج البحث ١٨٨-١٩٨، و في فكرة السبر والتقسيم عند الأصوليين الإحكام في أصول الأحكام للآمدي ٦٦/٤ .

(٢) انظر في علاقة مبدأ العلية بمنهج الاستقراء العلمي الحديث المنطق الحديث ومناهج البحث للدكتور محمود قاسم١٨٦ ، ومناهج البحث عند مفكري الإسلام للدكتور النشار٩٠ .

(٣) راجع المزهر١/ ١١٣-١٢٣ .

(٤) راجع السابق١/١٤٤-١٦٧ .

(٥) راجع السابق ١/٢٢٦-٢٣٠،٣٢١-٣٤٢ .

وهذه موضوعات وثيقة الصلة بأصول النحو فالبحث في الرواية والرواة يحتاج إليه في توثيق الشواهد النحوية التي يحتج بها ولاسيما النصوص الشعرية .

ثالثًا – الأشباه والنظائر:

والحق أن إبداع السيوطى الحقيقي يظهر في كتابة الأشباه والنظائر فهو يعد موسوعة نحوية شاملة ، ويتضمن عدداً كبيرًا من القواعد والضوابط التي يتخرج عليها ما لا ينحصر من المسائل الجزئية فهو يذكر القاعدة ويتبعها بذكر ما يتفرع عليها من المسائل ، وقد رتب هذه القواعد حسب الترتيب الأبجدي حتى يسهل الوصول إليها .

وقد ضمن كتابه هذا سبعة فنون :

الأول : في فن القواعد والأصول التي ترد إليها الجزئيات والفروع .

الثاني : فن الضوابط والاستثناءات والتقسيمات وهو مرتب على الأبواب النحوية .

الثالث: فن بناء المسائل بعضها على بعض .

الرابع : فن الجمع والفرق .

الخامس : فن الألغاز والأحاجي والمطارحات والممتحنات .

السادس : فن المناظرات والمجالسات والمذاكرات والمراجعات والمحاورات والفتاوى .

السابع : فن الأفراد والغرائب[1].

---

(١) الأشباه والنظائر ٤/١ .

ولذلك يعد هذا الكتاب موردًا لكل باحث في النحو ؛ لأنه يقدم مادة في كل فروع الدراسات النحوية ، وهو عمل لم يسبق إليه . وتأتي أهميته من حيث ما تضمنه في جزئيه الأول والثاني من قواعد أصولية عامة تنطبق على مئات الأمثلة الجزئية ؛ فإن هذه القواعد تمكن الباحث النحوي من الإلمام بشتى المسائل النحوية والتعامل معها بيسر . وقد عني بعض الأساتذة المعاصرين وهو الدكتور تمام حسان بهذا النوع من القواعد وسماه قواعد التوجيه وعده جزءًا من الأصول النحوية وقال عنه : " والمقصود بقواعد التوجيه تلك الضوابط المنهجية التي وضعها النحاة ليلتزموا بها عند النظر في المادة اللغوية (سماعًا كانت أم استصحابًا أم قياسًا) التي تستعمل لاستنباط الحكم "(١).

وسنحاول فيما يلي عرض نماذج من القواعد الأصولية التي ذكرها السيوطي في الجزئين الأول والثاني من هذا الكتاب ذاكرين أمام كل قاعدة موضعها من الكتاب مع تصنيفها بحسب العناوين التي ترجمها المؤلف .

---

(١) الأصول ٢٠٩ . وقد أورد الدكتور تمام حسان عددًا كبيرًا من هذه القواعد في كتابه الأصول معتمدًا بصفة أساسية على كتابي الإنصاف لابن الأنباري وكتاب الأصول في النحو لابن السراج . لكنني وجدت كتاب الأشباه والنظائر يشتمل على جم غفير منها . انظر الأصول ٢١٢-٢٢٨ .

القواعد التوجيهية العامة عند السيوطي
كما في الأشباه والنظائر

- الاتساع :

- ليس التوسع مطرداً في كل ظروف الأمكنة كما في الزمان بل التوسع في الأمكنة سماع. الأشباه والنظائر ١/١٧
- إذا توسع في واحد لم يتوسع فيه نفسه مرة أخرى . الأشباه والنظائر ١/١٨
- اجتماع الأمثال مكروه . الأشباه والنظائر ١/١٨

- الاختصار :

- اختصار المختصر لا يجوز. الأشباه والنظائر ١/٣٩

- الاشتقاق :

- المشتق فرع على المشتق منه . الأشباه والنظائر ١/٦١

- الإضافة :

- الإضافة ترد الأشياء إلي أصولها . الأشباه والنظائر ١/٧٧

- الإضمار :

- الإضمار خلاف الأصل . الأشباه والنظائر ١/٧٨
- الأمثال لا تغير . الأشباه والنظائر ١/٩٦

- التبعية :

- التابع لا يتقدم على المتبوع . الأشباه والنظائر ١/١٠٠

- التثنية :

- التثنية ترد الأشياء إلي أصولها . الأشباه والنظائر ١/١٠٠

- التصغير :

- التصغير يرد الأشياء إلي أصولها . الأشباه والنظائر ١٠٩/١

- التضمين :

- كل ما تضمن ما ليس له الأصل منع شيئًا مما له في الأصل .
الأشباه والنظائر ١١٣/١
- المتضمن معنى شيء لا يلزم أن يجري مجراه في كل شيء .
الأشباه والنبظائر ١١٣/١

- التعويض :

- العوض والمعوض منه لا يجتمعان ، كقولهم اللهم الميم فيه عوض من حرف النداء ولذا لا يجمع بينهما . الأشباه والنظائر ١٣٧/١
- ما كان عوضًا لا يحذف ، فلا تحذف التاء من عدة وإقامة واستقامة فأما قوله تعالى : "وإقام الصلاة " فمما يجب الوقوف عنده . الأشباه والنظائر ٤٦/١

- التغليب :

- إنهم يغلبون على الشيء ما لغيره لتناسب بينهما أو اختلاط ، ومن ذلك ما أورده ابن هشام في المغني من قولهم : الأبوين في الأب والأم ، والمشرقين والمغربين والخافقين في المشرق والمغرب والقمرين في الشمس والقمر والعمرين في أبي بكر وعمر . الأشباه والنظائر ١٤٦/١

- التغيير :

- التغيير يؤنس بالتغيير، ومن ذلك قول السخاوي : "باب فعيلة إذا نسب إليه يحذف منه التاء ثم الياء فيقال في حنيفة حنفي ؛ لأن ياء النسبة لما تسلطت على حذف التاء تسلطت على حذف الزائد الآخر ، والتغيير يؤنس بالتغيير بخلاف

باب فعيل فلا يحذف منه الياء نحو تميم وتميمي لفقد العلة المذكورة " .
الأشباه والنظائر ١٤٧/١

– التقارض :

- تقارض اللفظين ، ومنه إعطاء "غير" حكم "إلا" في الاستثناء بها وإعطاء "إلا" حكم "غير" في الوصف بها. الأشباه والنظائر ١٥٠/١

– التقدير :

- القياس أن يقدر الشيء في مكانه الأصلي . الأشباه والنظائر ١٥٣/١
- ينبغي تقليل المقدر ما أمكن . الأشباه والنظائر ١٥٤/١

– التكثير :

- تكثير الحروف يدل على تكثير المعني. الأشباه والنظائر ١٥٧/١

– الجمل :

- الجمل نكرات . الأشباه والنظائر ١٦١/١

– المجاورة :

- يعطي الشيء حكم الشيء إذا جاوره . الأشباه والنظائر ١٦٣/١
- إنهم يعبرون عن الماضي والآتي كما يعبرون عن الشيء الحاضر قصدًا لإحضاره . الأشباه والنظائر ١٩٤/١

– الحمل :

- الحمل على ماله نظير أولى من الحمل على ما ليس له نظير. الأشباه والنظائر ١٩٥/١
- يجوز أن يسمى الرجل بما لا نظير له في الكلام ولهذا لم يذكر سيبويه دئل في أبنية الأسماء ؛ لأنه اسم لقبيلة أبي الأسود . الأشباه والنظائر ١٩٩/١
- الحمل على أحسن القبيحين . الأشباه والنظائر ١٩٩/١

- الحمل على الأكثر أولى من الحمل على الأقل . الأشباه والنظائر ٢٠٢/١
- إذا اجتمع الحمل على اللفظ والحمل على المعنى بدئ بالحمل على اللفظ . الأشباه والنظائر ٢١١/١
- حمل الشيء على نقيضه . الأشباه والنظائر ٢١٣/١
- الرجوع إلى الأصل أيسر من الانتقال عنه . الأشباه والنظائر ٢٢٥/١
- رب شيء يصح تبعًا ولا يصح استقلالاً . الأشباه والنظائر ٢٢٥/١
- الحروف لا يكون فيها زيادة . الأشباه والنظائر ٢٢٧/١

– الشبه :

- الشيء إذا أشبه الشيء أعطي حكمًا من أحكامه على حسب قوة الشبه . الأشباه والنظائر ٢٣٧/١

– التضاد :

- الشيئان إذا تضادا تضاد الحكم الصادر عنهما . الأشباه والنظائر ٢٤١/١

– الضرورة :

- ما جاز للضرورة يتقدر بقدرها . الأشباه والنظائر ٢٤٥/١
- ما لا يؤدي إلى الضرورة أولى مما يؤدي إليها . الأشباه والنظائر ٢٤٥/١

– الضمائر :

- الضمائر ترد الأشياء إلى أصولها . الأشباه والنظائر ٢٤٦/١

– العمل :

- العمل أصل في الأفعال فرع في الأسماء . الأشباه والنظائر ٢٦١/١
- عوامل الأسماء لا تعمل في الأفعال . الأشباه والنظائر ٢٦٣/١

– العارض :

- العارض لا يعتد به . الأشباه والنظائر ٢٧٨/١

- الفروع :

- الفرع أحط رتبة من الأصل . 　　　الأشباه والنظائر ٢٨٣/١
- الفروع هي المحتاجة إلى العلامات والأصول لا تحتاج إلى علامة . 　　　الأشباه والنظائر ٢٨٧/١

- الندرة :

- النادر لا حكم له . 　　　الأشباه والنظائر ٣٢١/١

- في بعض ما يمتنع :

- لا يجتمع ألفان . 　　　الأشباه والنظائر ٣٥٢/١
- لا يجتمع خطابان في كلام واحد . 　　　الأشباه والنظائر ٣٥٣/١
- لا يقع التابع في موضع لا يقع فيه المتبوع . 　　　الأشباه والنظائر ٣٥٤/١
- يغتفر في الثواني ما لا يغتفر في الأوائل . 　　　الأشباه والنظائر ٣٥٤/١

ملاحظات : يلاحظ أن السيوطي رتب قواعده العامة هذه تبعًا لترتيب حروف المعجم وقد أدى ذلك إلى تكرار عدد من القواعد في مواضع مختلفة رغم اتفاقها في المعنى والغاية ولو أنه رتبها نظرًا إلى مقاصدها ومعانيها لكان أجدى ، فعلى سبيل المثال ذكر السيوطي قاعدة تحت عنوان التبعية وهي "التابع لا يتقدم على المتبوع" وذلك في حرف التاء الأشباه والنظائر ج١/١٠٠ ثم ذكر قاعدة أخرى في الموضوع نفسه في حرف اللام وهي "لا يقع التابع في موضع لا يقع فيه المتبوع" آخر الجزء الأول من الأشباه ٣٥٤/١ مع أن الموضوع واحد وهو التبعية وذلك لمجرد أنها تبدأ بحرف اللام . ولذلك نظائر كثيرة .

من القواعد الخاصة في الأشباه والنظائر :

ويقصد بالقواعد الخاصة القواعد التي تتعلق بباب نحوي معين ، ومن ذلك :

- الأصل في الإعراب أن يكون بالحركات والإعراب بالحروف فرع . الأشباه والنظائر ٢/٢٣
- الأصل في البناء السكون . الأشباه والنظائر ٢/٢٤
- كل كلمة على حرف واحد مبنية يجب أن تبنى على حركة تقوية لها وينبغي أن تكون الحركة فتحة طلبًا للتخفيف . الأشباه والنظائر ٢/٢٥
- النصب أخو الجر . الأشباه والنظائر ٢/٢٧
- لا يمكن اجتماع إعرابين في آخر كلمة ولهذا حكيت الجمل المسمى بها . الأشباه والنظائر ٢/٢٨
- الأصل في الأسماء الصرف . الأشباه والنظائر ٢/٣١
- الأصل في الأسماء التنكير و التعريف فرع التنكير . الأشباه والنظائر ٢/٣٦
- أصل المبتدأ أن يكون معرفة وأصل الخبر أن يكون نكرة . الأشباه والنظائر ١/٣٩

مآخذ على السيوطي :

رغم تقديرنا الشديد لجهود الإمام السيوطي فإن ذلك لا يمنعنا من إبداء بعض الملاحظات على ما كتبه إنصافًا للحق :

فمن ذلك أنه نسب إلى نفسه صفة الابتكار والاختراع لعلم أصول النحو مع أنه مسبوق بجهود كل من ابن جني وابن الأنباري ، وقد أفرط في النقل عنهما

في كتابه الاقتراح ، فثمة مباحث كاملة نقلت بنصها عن أحدهما أو كليهما كمباحث أحوال الكلام الفرد والاحتجاج به واللغات والاحتجاج بها وعلة الامتناع الاخذ عن أهل المدر فهي منقولة أو ملخصة من كلام ابن جني وأكثر مباحث مسالك العلة وقوادحها هو منقول أو ملخص من كلام ابن الأنباري في أصوله وجدله .

ومنها أنه كان يتصرف فيما ينقله بما يؤثر على المعنى ويخل به .

ومنها أنه أورد موضوعات دون أن يشبعها بحثًا كموضوع النقل عن النفي الذي ذكره في سطرين ناقلا إياه عن ابن النحاس ، وموضوع : القياس جلي وخفي حيث ذكر الجلي ولم يذكر الخفي وموضوع الاستقراء الذي ذكر في أقل من سطرين مع أنه أصبح فيما بعد أهم وأقوى طرق البحث العلمي وقامت على أسسه الحضارة الحديثة .

ومع ذلك فإننا نحمد للسيوطي أنه جمع لنا نصوصًا مهمة ومعلومات قيمة في هذا العلم الذي قل التأليف فيه وندرت مصادره وقد ضاع كثير من هذه النصوص أو لم يصلنا إلا عن طريق السيوطي .

رحم الله الإمام جلال الدين وجزاه الله عن الإسلام والعربية خير الجزاء

والحمد لله رب العالمين .

* * *

فهرس المراجع

١ - أثر العقيدة وعلم الكلام في النحو العربي لمصطفى أحمد عبد العليم ، أطروحة ماجستير بمكتبة كلية دار العلوم ، ١٩٩٢ .

٢ - الإحكام في أصول الأحكام للآمدي ، مؤسسة القاهرة ، ١٩٦٧ .

٣ - أسرار العربية لابن الأنباري ، ت. فخر الدين دارة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ .

٤ - الأشباه والنظائر للسيوطي ، دائرة المعارف النظامية ، ١٣١٦هـ .

٥ - الأصول للدكتور تمام حسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢.

٦ - الاقتراح في أصول النحو ، تحقيق محمد أحمد قاسم ، القاهرة ، ١٩٧٦.

٧ - الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري ، تحقيق مازن المبارك ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨.

٨ - أوضح المسالك لابن هشام ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت .

٩ - بدائع الزهور في وقائع الدهور لابن إياس ، ط١ ، المطبعة الأميرية ، ١٣١١هـ .

١٠ - جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي للدكتور طاهر سليمان حمودة ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٩ .

١١ - جلال الدين السيوطي مسيرته العلمية ومباحثه اللغوية ، للدكتور مصطفى الشكعة ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٤ .

١٢ - الحديث النبوي وأثره في الدراسات النحوية واللغوية للدكتور محمد ضاري حمادي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٢ .

١٣ - حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، مطبعة إدارة الوطن ، القاهرة ، ١٢٩٩هـ .

١٤ - الخصائص لابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، ط٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .

١٥ - شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ، مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٥١هـ .

١٦ - علم اللغة للدكتور علي عبد الواحد وافي ، دار نهضة مصر ، ط٧ ، ١٩٥٤ .

١٧ - لمع الأدلة في أصول النحو لابن الأنباري ، تحقيق سعيد الأفغاني ، مطبعة الجامعة السورية ، ١٩٥٧.

١٨ - مراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٥.

١٩ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي ، تحقيق محمد جاد المولى وآخرين ، مطبعة عيسى الحلبي .

٢٠ - مناهج البحث عند مفكري الإسلام للدكتور علي سامي النشار ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٦١.

٢١ - المنطق الحديث ومناهج البحث للدكتور محمود قاسم ، دار المعارف ، ط٥ ، ١٩٦٧.

٢٢ - النحو العربي والدرس اللغوي الحديث للدكتور عبده الراجحي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٨.

* * *

شرح الصدور بشرح زوائد الشذور

لأبي عبد الله شمس الدين محمد بن عبد الدائم العسقلاني البرماوي (ت ٨٣١هـ)

د. محمود محمد العامودي(*)

د. أحمد إبراهيم الجدبة(*)

البِرْمَاوِي(١)

هــو شمــس الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الدائم بن موسى بن عبد الدائم بن فارس بن محمد العسقلاني الأصل البرماوى المصري. ولد في نصف ذي القعدة سنة ثلاث وستين وسبعمائة تفقه وهــو شاب، وسمع من إبراهيم بن إسحاق الآمدى وعبد الرحمن بن القارى وغيرهما. قال الحافظ تاج الــدين بــن الغرابيلــي الكركي: هو أحد الأئمة الأعلاء والبحر الذي لا تكدره الدلاء، فريد دهره، ووحيد عصره، ما رأيت أقعد منه بفنون العلوم مع ما كان عليه من التواضع والخير.

كان عالماً بالفقه والحديث والنحو والعروض، وهو شافعي المذهب، أقام مدة في دمشق، ثم جاور مكة سنة، ثم قدم القاهرة فولى الصلاحية وتصدر للإفتاء والتدريس بها، وأخيراً قدم القدس فأقام بها قريب سنة غالبها أصيب بالقرحة وتوفي بها.

مصنفاتــه:

لقــد كــان البرماوى عالماً بالفقه والأصول والحديث والنحو والعروض، ومصنفاته كثيرة متعددة منها:

١. شرح لامية الأفعال لابن مالك.
٢. شرح الصدور بشرح زوائد الشذور وهو الذي نقوم بتحقيقه.
٣. شرح لمحة أبي حيان، حققه الدكتور عبد الحميد محمود حسان الوكيل.
٤. المقدمة الشافعية في علمي العروض والقافية.

(*) أستاذ النحو والصرف عميد كلية الآداب – الجامعة الإسلامية – غزة.

(*) أستاذ النحو والصرف المساعد – ورئيس قسم اللغة العربية السابق – الجامعة الإسلامية – غزة.

١ - انظــر تــرجمته في الضوء اللامع ٢٨٠/٧ -٢٨٢ وحسن المحاضرة ٤٣٩/١ والأنس الجلــيل ١١٢/٢ وشــذرات الــذهب ١٩٧/٧ وهدية العارفين ١٤٩/٢٠ والبدر الطالع ١٨١/٢ والأعلام ١٨٨/٦.

٥. منظومة في الفرائض، وشرح لها.
٦. منظومة في أصول الفقه، وتسمى النبذة الألفية في الأصول الفقهية.
٧. الفوائد السنية في شرح الألفية، ألفيه في الأصول الفقهية.
٨. شرح ثلاثيات البخاري، في الحديث.
٩. اللامع الصبيح على الجامع الصحيح، في شرح البخاري.
١٠. شرح خطبة المنهاج للنووي.
١١. مختصر السيرة النبوية، على صاحبها أفضل الصلاة والسلام.
١٢. تلخيص التوشيح.
١٣. تلخيص قوت القلوب.
١٤. تلخيص المهمات للأسنوي.
١٥. البهجة الوردية.
١٦. جمع العدة لفهم العمدة.
١٧. الزهر البسام فيما حوته عمدة الأحكام من الأنام.
١٨. شرح النهر بشرح الزهر، شرح لمنظومته في أسماء رجال العمدة.

وفاتــــه:

تــوفي الـــبرماوى بمرض القرحة بالقدس الشريف يوم الخميس ثامن عشر أحد الجمادين، ودفن بتربة ماملا بجوار الشيخ عبد الله القرشي سنة ثمانمائة واحدى وثلاثين من الهجرة النبوية.

منهجه:

١. بدأ البرماوى كتابه بمقدمة تحدث فيها عن النقاط التالية:
أ. ذكر البرماوى اسمه ولقبه وكنيته ونسبه ومذهبه الفقهي.
ب. قدم الحمد لله والثناء عليه، وصلى على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم.
ج. تحدث عن كتاب شذور الذهب وشرحه لابن هشام الأنصاري بإيجاز.
د. بين سبب وضعه لكتاب "شرح الصدور بشرح زوائد الشذور" قائلاً: "غير أن في المتن جملاً خلا الشـــرح من إيضاحها، وقد حلى المتن بأوصافها، كان الشيخ – رحمه الله– زاد بعضها بعد أن تم هذا الشـــرح وانتشر، وترك بعضها إما لوضوحها، أو لغير ذلك مما يعترى البشر، جمعت هذه المواضع على الترتيب شارحاً لها على طريقة التسديد والتقريب متبركاً بجليل كلامه متأسياً بجميل نظامه".

٢. تــناول الـــبرماوى في هذا الكتاب نحو خمسة وثلاثين موضعاً من "متن شذور الذهب" ذكر أن ابن هشام لم يتعرض لها بالشرح، وتناولها بالترتيب كما وردت في "متن شذور الذهب".

٣. أورد البرماوى بعض أقوال النحاة وآرائهم المختلفة في بعض المسائل بنوع من الاختصار، وبصورة تتناسب مع حجم الكتاب.

٤. استشـــهد الـــبرماوى في هذا الكتاب بنحو ست وخمسين آية من القرآن الكريم، وثلاثة أحاديث وســـبعة عشر بيتاً من الشعر وثلاثة شواهد من أقوال فصحاء العرب، كما استشهد في مواطن متعددة ببعض القراءات القرآنية.

وقـــد جـــاءت شواهده الشعرية غير منسوبة لقائليها إلا في ثلاثة مواطن نسب الأول منها لسلامة بن جندل والثاني لعامر بن جوين الطائي والثالث للأعشى.

٥. كانت طريقة البرماوى للمواضع التي تعرض لها في شرحه كالتالي:

أ) قد يتناول البرماوى مسألة مر عليها ابن هشام مروراً سريعاً فمثلاً يقول[٢]:

قوله: ولك في الثاني من نحو لا رجل ظريف، ولا ماءً بارداً النصب والرفع والفتح.

أقول: لم يشرح مسألة "لا ماءً بارداً"، وحقيقة المسألة أنه إذا كرر اسم لا المفرد، ولم يفصل ووصف بمفرد غير مفصول بنحو: "لا ماءً بارداً في الدار" فماء الثانية صفة لاسم لا؛ لأن الاسم الجامد إذا وصف صح أن يقع صفة، والصفة فيها ثلاثة أوجه، فيكون هذا من أمثلة الصفة والقول بأنه توكيد خطـــأ؛ لأنه إن كان من التوكيد المعنوي فهو بألفاظ مخصوصة كالنفس والعين، وإن كان من التوكيد اللفظـــي فليس معناه بعد أن وصف معنى الذي قبله بل تغير معناه، ولا يقال أيضاً أنه بدل؛ لأن لفظه لفظ الأول ولو كان قد وصف.

قلـــت: ويحتمل أن يجعل بارداً صفة لماء الأول، فلا مانع أن يكون ماء الثاني تأكيداً للأول، ومن زعم أن المانع من كونه تأكيداً أن الأول نكرة غير محدودة فيرد عليه بأن ذلك في التوكيد المعنوي لا اللفظي".

ب) قد يقوم البرماوى بتوضيح شرط لم يتعرض له ابن هشام فمثلاً يقول[٣]:

قوله: في تعريف الكلام "مقصود".

أقـــول: الغـــرض بهذا القيد إخراج ما ينطق به النائم والساهي وبعض الطيور فإنه لا يسمى كلامـــاً علـــى ما اقتضاه كلام ابن مالك في التسهيل وشرحه، ولم يعتد بهذا القيد في الكافية والألفية وغيرهـــا، وتبعه المصنف على ذلك في توضيحه، فقال: إن الكلام عبارة عما اجتمع فيه أمران: اللفظ والإفادة، وجرى على ذلك في شرح اللمحة مع كثرة تعقبه لكلام أبي حيان فيه، والخلاف في اشتراط القصـــد شهير حكاه أبو حيان في الارتشاف وغيره، وقال: الأصح لا يشترط، قال بعض المحققين: ولو سلمنا اشتراطه فهو خارج من اشتراطهم الإفادة، فإنها تتضمن القصد فيكتفي بها".

---

[٢] – شرح الصدور ق ٩ أ – ب.

[٣] – شرح الصدور ق ٢٠ب.

ج) قد يثبت البرماوى تراجع ابن هشام عن رأيه، فمثلاً يقول[٤]:

قوله: في الكلام وهو خبر وطلب وإنشاء.

أقـــول: رجع الشيخ – رحمه الله تعالى- عن هذا التقسيم وضرب على قوله: طلب وكتب بخطــه مــا نصه: كان في النسخة القديمة أنه خبر وطلب وإنشاء، وكنت قلت ذلك تسامحاً، وموافقة لــبعض الــنحويين، ثم رأيــت الــرجوع إلى التحقيق أولى، وأن الطلب من قسم الإنشاء؛ لأن معناه الاستدعاء، وهو حاصل في الحال كما أن معنى بعت واشتريت في الإنشاء كذلك...

د) قد يؤيد البرماوى رأياً مال إليه ابن هشام، فمثلاً يقول[٥]:

قوله: في باب المعتل، ونحو: ﴿إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ﴾ متأول.

أقـــول: هذا أيضاً جواب عن سؤال مقدر، أي: كيف ثبت حرف العلة في المعتل مع وجود الجــازم، وهــو مَــنْ الشرطية على قراءة من قرأ: "يتقي" بالياء، "ويصبْر" سكون الراء، فأجاب بأنه متأول؛ ولا يقدح فيما قرره من الحكم.

هـــ) قد يذكر البرماوى روايات للشواهد النحوية لم يتعرض لها ابن هشام، فمثلاً يقول[٦]:

قوله: "كَأَنْ ظَبْيَةٌ".

علـــى رواية الرفع كما سبق، أي: كأنها فحذف الاسم، ويروى بالنصب على حذف الخبر، أي "كَأَنْ ظَبْيَةً"، ويروى بالخفض على أنّ زائدة، والأصل "كَظَبْيَةٍ".

و) قد يوضح البرماوى مسألة ذكرها ابن هشام في المتن، ولم يتعرض لها في الشرح، فمثلاً يقول[٧]:

قوله: أو عاطفاً على فعلية غير مفصول بأمّا.

أقول: لم يبين في الشرح التقييد بعدم الفصل بأمّا، واحترز بذلك من نحو: ضربت زيداً وأما عمرو فأكرمته، فلا أثر للعطف حينئذ مع الفصل بأمّا؛ لأنها من أدوات الصدور، فالكلام بعدها منقطع عما قبلها، فالرفع بعدها أرجح ما لم يوجد مرجح النصب نحو: وأمّا زيدٌ فاكرمه.

ز) قد يقوم البرماوى بشرح قيد ذكره ابن هشام، فمثلاً يقول[٨]:

قوله: في تابع المنادى: وإلا التابع المضاف المجرد من أل.

أقـــول: لم يشرح قيد التجرد من "أل" فالاحتراز به نحو: يا زيد الحسن الوجه بالإضافة فإنه يجـــوز في الحســـن الـــوجهان: النصب على مراعاة المحل، وهو الأصل، والضم مراعاة للفظ اعتباراً

---

٤ – شرح الصدور ق ٢ ب – ٣أ.

٥ – شرح الصدور ق ٧أ – ب.

٦ – شرح الصدور ق. ٢ ب.

٧ – شرح الصدور ق ٢٣ أ – ب.

٨ – شرح الصدور ق ٢٥أ.

بالصــورة، وإلا فحــركة البناء لا يتبع باعتبارها، ولا التفات إلى الإضافة هنا لكونها لفظية غير محضة فأشبه الحسن حينئذ المفرد.

شرح الصدور بشرح زوائد الشذور: توثيق ونسبة

لقد توافرت لدينا الأدلة الكافية التي تثبت أن كتاب "شرح الصدور بشرح زوائد الشذور" لشمس الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الدائم العسقلاني البرماوى، وهي:

١. نص البرماوى في ورقة العنوان على لقبه واسمه.

٢. نص البرماوى في الورقة الأولى على لقبه واسمه واسم أبيه واسم جده.

٣. نــص بعض أصحاب التراجم على أن الكتاب للبرماوى كالسخاوى في الضوء اللامع ٢٨٢/٧ والبدر الطالع ١٨١/٢ والأعلام ١٨٨/٦.

وصف النسختين:

اعــتمدنا في تحقيق كتاب "شرح الصدور بشرح زوائد الشذور" لشمس الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الدائم العسقلاني البرماوي على المخطوطتين التاليتين:

١. مصورة مكتبة الأسد الوطنية رقم ٨٨٦٦ عام، وقد رمزنا لها بالرمز (أ).

وتقــع هــذه النسخة في خمس وعشرين ورقة، وللكتاب صفحة خاصة بعنوانه، ومسطرتها تســعة عشر سطراً، وفي كل سطر حوالي تسع كلمات، وهي نسخة تامة لا يوجد بها سقط، ولذلك اعتمدتها أصلاً، ويرجع تاريخ نسخها إلى سنة ألف ومائتين وثلاثين من الهجرة، وتحمل المخطوطة عنواناً هــو: "كــتاب شرح الصدور بزوائد شرح الشذور"، للعالم العلامة فريد دهره، ووحيد عصره، شمس الدين محمد بن عبد الدائم البرماوى رحمه الله تعالى آمين.

٢. مصورة دار الكتب المصرية رقم ١٩٩٥ نحو ميكر فيلم ١٦٩٤٦ وقد رمزنا لها بالرمز (ب).

وتقــع هــذه النسخة في إحدى وعشرين ورقة، وللكتاب صفحة خاصة بعنوانه، ومسطرتها ثلاثة وعشرون سطراً، وفي كل سطر حوالي ثماني كلمات، وهي نسخة تامة ولا يوجد بها سقط، وليس بهــا تــاريخ نسخ. وتحمل المخطوطة عنواناً هو: "كتاب شرح الصدور بشرح زوائد الشذور"، للإمام العالم العلامة الحبر البحر الفهامة، فريد دهره ووحيد عصره مولانا الشيخ شمس الدين محمد البرماوى، أعاد الله علينا من بركاته، ونفعنا بعلومه، ومدنا بلحظاته. آمين.

كتاب شرح الصدور بزوائد شرح الشذور

للعالم العلامة فريد دهره ووحيد عصره

شمس الدين محمد بن عبد الدايم البرماوي

رحمه الله تعالى

آمين

تم

مكتبة الأسد



مخطوطة: شرح الصدور بشرح زوائد الشذور

تأليف: شمس الدين محمد بن عبد الدائم البرماوي

مخطوطة: ٨٨٦٦ عام

كتاب شرح الصدور بزوائد شرح الشذور ... شمس الدين محمد ابن عبد الدائم البرماوي رحمه الله تعالى آمين

ورقة العنوان
مصورة مكتبة الأسد الوطنية

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين
قال شيخنا العالم العلامة فريد دهره ووحيد عصره
ابو المناقب محمد شمس الدين مفتي المسلمين ابن الشيخ
الامام العالم عبد الدايم بن موسى البرماوي الشافعي
نفع الله تعالى ببركته وعلومه المسلمين ورضي الله عنه
الحمد لله الذي ايدنا برحمته واتم علينا عظيم نعمته
والصلاة والسلام على افضل مبعوث بشريعته محمد
واله وصحبه واسرته وبعد فلما كان كتاب شذور
الذهب للعلامة استاذ المتاخرين جمال الدين عبد الله
ابن هشام الانصاري مختصرا جمع مبسوطات في العربية
وانموذجا للفضل وقواعد كلية وقد شرحه مصنفه
رحمه الله بشرح اكثر به مقاصده وسهل به موارده
غير انه في المنهج اخلى الشرح عن ابيات اوردها وقد على المتن
بارضاحها لان الشيخ رحمه الله زاد بعضها بعد ان شرح
الشرح والنشر وذكر بعضها اما لوضوحها او لغيره ذكر
ما يعتري المبتدي وجمعت هذه المواضع على الترتيب
شارحا لها على الطريقة التشديد والتقريب مستعينا بجليل
كلامه متمسكا بجميل نظامه وسميته شرح الصدور
بشرح زوائد الشذور جعلني الله من خدمة العلماء
العاملين

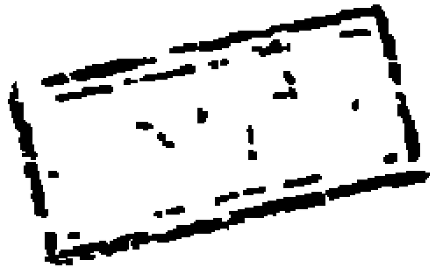
العاملين وحشرني في زمرة المتقين انا ووالدي وا
خواني وجميع المسلمين امين قوله والفعل اما ماض و
هو ما يقبل تاء التانيث الساكنة كقامت وقعدت ومنه نعم وبئس
افعال لم يتعرض في الشرح لبئس بل قال لعطفا على ما
يستدل على فعليته بتاء التانيث وعلى ان نعم ليست
اسما كما يقوله الفراء الى اخره وذكر شاهد دخول التاء الساكنة
على نعم ولم يذكر مثله في بئس وقد ذكرناه من حديث ابي
هريرة رضي الله عنه ان النبي صلى الله عليه وسلم كان يقول اللهم
اني اعوذ بك من الجوع فانه بئس الضجيع واعوذ بك من
الخيانة فانها بئست البطانة اخرجه ابو داود باسناد
صحيح وكانهما لم يكن بينهما فرق وقد قال وفتة تاء التانيث
على اصلها فان الاول بفعلية نعم وصل الجمهور والثانية
قايل به في بئس والقايل باسميتهما هم الفراء وكثير الكوفيين
فبين قايل باسمية بئس مستدلين بقولها لما اخبر
في نحو قولهم ما هي بنعم الولد وقولهم نعم السير على بئس
العير والاولون يقدرون القول في غير ذكرا ي ما هي
بمقول فيها نعم الولد على ان ابن عصفور قد قال السمع
يختلف من نصبي البصريين والكوفيين في انهما وبئس
فعلان فاما الخلاف بعد اسنادهما الى الفاعل فذكر جماعة

الورقة الأولى
من مصورة مكتبة الأسد الوطنية

ان زيدا قايم او يراد فه عن ان زيدا انه قايم لانه كالعز ومن
مصرح به فاما حرف الجواب كنعم وبلي فلا يليق طرفيها
ذكر الالات الاولي ان يوكد الحرف بمرادفه نحو نعم اجل او اجل
نعم وربما اعيد الحرف بغير الجواب مع ... ما تصل به
شذ وذلك قوله : فلا والله لا يلفي لما بي ولا لما بهم ابدا دواء
قوله في باب عطف البيان ويمتنع في مقام ابراهيم
ويا سعيد كرز وقرا فالموت عيسى اقول اي
يمتنع عطف البيان دون البدل في هذه الصور الثلاث
لكنه ذكر في الشرح المسئلة الثانية والثالثة دون
الاولى وهي قوله تعالى فيه ايات بينات مقام ابراهيم
فلا يجوز ان يكون مقام ابراهيم عطف بيان من ايات
خلافا للزمخشري لان شرطه التطابق في التعريف
والتنكير وايات نكرة ومقام ابراهيم معرفة قال الشيخ
في التوضيح ان الزمخشري خالف في ذلك اجماعهم
قوله في البدل والاحسن ان يعطف هذه الثلاثة
ببل اقول اشار الى الثلاثة الاخيرة وهي بدل
الاضراب والنسيان والغلط فتقول جاني زيد بل عمرو
ثم ان كان قصد الاول ثم بدا له غيره فهو بدل ...
كان اضرابا وبداء وان لم يقصده بل سبق لسانه اليه

فهو الغلط وان قصد ... ذكر القصة كان
نسيانا لا غير ... في الشرح وانما جاز ذكر الاثنين بل توجيه
المعاني الثلاثة ... في تابع المنادى ولا التابع
للمنادى ... اقول لم يشرح ... الى ...
فالاحسن ... بالحسن الوجه بالاضافة
فانه ... في الحسن الوجه النصب ... اعادة
الحمل ... الاصل والضمير اعادة ... واعتبارا بالصورة
والاحركة البنا لا يحتج باعتبارها لا الفات ... الاعتبار
... الفظية ... فاشبه الحسن ...
... هذا ما ... والحمد لله اولا واخرا وصلاته
وسلامه على نبينا محمد واله وصحبه والتابعين
قال المصنف كان تمام تبييضه في ليلة ... صباحها
العاشر من جمادى الاولى سنة خمس وستين
وسبعمائة ... بحمد الله وحسن توفيقه ... ابن
... محرم الحرام سنة ثلاثين ومائتين ...
... والف على يد الفقير الى الله تعالى ...
... الغفار محي الدين ابن محمد ...
... حسن ... غفر له ...
... ولوالديه ولجميع المسلمين
اجمعين

الورقة الأخيرة
من مصورة مكتبة الأسد الوطنية .



كتاب شرح الصدور منح
العلم العلامة الحبر البحر
ووحيد عصره مولانا
الدين محمد البرماوي
من بركاته
نفعنا به
بالحفظ
آمين



ورقة العنوان
من مصورة دار الكتب المصرية

[illegible] الرحيم [illegible]

[illegible] الشيخ الإمام [illegible] العلامة شمس الدين محمد البرماوي

عفى الله عنه [illegible]

عظم نعمه والصلاة والسلام على أفضل مبعوث شرفته

محمد وآله وصحبه وعترته . فلما كان كتاب

شذور الذهب للعلامة أستاذ المتأخرين جمال الدين

عبد الله بن هشام الأنصاري رحمه الله تعالى مختصرا جامعا

مبسوطات في العربية وأعوزه المفصل قواعدها

الكلية . فصنفه رحمه الله بشرح كافيه

مقاصده وسهل به موارده غير أن في المتن جملا أخلا

الشرح من إيضاحها وقد حلى المتن بأوضاحها كان

الشيخ رحمه الله تعالى زاد بعضها بعد هذا الشرح

وانتشر وترك بعضها إما لوضوحها أو لغير ذلك مما

يعتري الكثير جمعت هذه المواضع على الترتيب

شارحا لها على طريقة التسديد والتقريب متبركا

بخليل كلامه متناسبا لجميل نظامه

جعلني الله من خدمة

العلماء العاملين وحشرني في زمرة المتقين أنا ووالدي

وإخواني وجميع المسلمين آمين . والفعل إما ماض

وهو ما يقبل تاء التأنيث الساكنة كقامت ومنه نعم وبئس

لم يتعرض في الشرح لبئس بل قال عطفا على ما يستدل

على فعليته بتاء التأنيث وعلى أن نعم ليست اسما كما يقول

الفراء [illegible] وذكر شاهد دخول التاء الساكنة على نعم ولم يذكر مثله

في بئس وذلك كما ورد في حديث علي رضي [illegible]

الله عنه كان صلى الله عليه وسلم يقول اللهم [illegible]

من الجوع فإنه بئس الضجيع وأعوذ بك من الخيانة [illegible]

بئست البطانة أخرجه أبو داود بإسناد صحيح [illegible]

لم [illegible] بينهما فرق وفاقا وخلافا [illegible] وعلى أحدها

فإن القائل بفعلية نعم وهم البصريون والكسائي قائل به

في بئس والقائل باسميتها وهم الفراء وأكثر الكوفيين قائل

باسمية بئس مستدلين بدخول الجار عليهما في نحو قولهم

ما هي بنعم الولد وقولهم نعم السير على بئس العير والأولون

يقدرون القول في نحو ذلك أي ما هي بمقول فيه نعم الولد

على أن ابن عصفور قد قال لم يختلف أحد من البصريين

والكوفيين في أن نعم وبئس فعلان وإنما الخلاف بعد

إسنادهما للفاعل هل ذلك جملة على حاله أو اسم سمي به

الممدوح أو المذموم محكيا كما حكي تأبط شرا فيكون نعم

الرجل اسما مفردا فذهب البصريون إلى الأول والكسائي

إلى الثاني ووافقه الفراء على خروجها عن حكم الجمل إلا أنه

قال هذه الجملة صفة لموصوف محذوف أقيمت مقام

موصوفها فرفعت ما بعدها كما ترفعه لو قلت الممدوح

زيد . في تعريف الكلام مقصود . العرفون بهذا

القيد احترازا ما ينطق به النائم والساهي وبعض الطيور

فإنه لا يسمى كلاما على ما اقتضاه كلام ابن مالك في التسهيل

وشرحه ولم يعتد بهذا القيد في الكافية والألفية [illegible]

وتبعه المص على ذلك في توضيحه [illegible]

الورقة الأولى
من مصورة دار الكتب المصرية
2

والغلط فتقول جاءني زيد بل عمرو ثم ان كان قصد الاول ثم بدا له غيره فقصد الثاني فاضرابا وان لم يقصد بل سبق لسانه اليه فهو الغلط وان قصد ثم تبين له فساد ذلك القصد كان نسيانا كما قرره في الشرح وانما جاز ذلك لان بل تؤدي المعاني الثلاثة في تابع المنادى والا التابع المضاف المجرد من ال لم يشرح قيد التجرد من ال فالاحتراز به نحو يا زيد الحسن الوجه بالاضافة فانه يجوز في الحسن الوجهان النصب على مراعاة المحل وهو الاصل والضم مراعاة للفظ اعتبارا بالصورة والا فحركة البناء لا تتبع باعتبارها ولا التفات الى الاضافة هنا لكونها لفظية غير محضة فاشبه الحسن حينئذ المفرد قال مصنفه رحمه الله تعالى

هذا تمام ما قصدناه والحمد لله اولا واخرا
وظاهرا وباطنا سرا وعلانية وصلى
الله على سيدنا محمد واله وصحبه
وسلم تسليما كثيرا دائما
ابدا الى يوم الدين
والحمد لله

وحده

لامية العجم للطغرائي بضم الطاء المهملة وسكون الغين المعجمة وفتح الراء نسبة الى من يكتب الطغراء وهي الطرة التي تكتب في اعلا الكتب فوق البسملة بالقلم الغليظ تتضمن نعوت الملك والقابه وهي لفظة اعجمية

اصالة الراي صانتني عن الخطل … وحلية الفضل زانتني لدى العطل
مجدي اخيرا ومجدي اولا شرع … والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل
فيم الاقامة بالزوراء لا سكني … بها ولا ناقتي فيها ولا جملي
ناء عن الاهل صفر الكف منفرد … كالسيف عري متناه من الخلل
فلا صديق اليه مشتكى حزني … ولا انيس اليه منتهى جذلي
طال اغترابي حتى حن راحلتي … ورحلها وقرى العسالة الذبل
وضج من لغب نضوي وعج لما … يلقى ركابي ولج الركب في عذلي
اريد بسطة كف استعين بها … على قضاء حقوق للعلى قبلي
والدهر يعكس امالي ويقنعني … من الغنيمة بعد الكد بالقفل
وذي شطاط كصدر الرمح معتقل … بمثله غير هياب ولا وكل
حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت … لشدة الباس منه رقة الغزل
طردت سرح الكرى عن ورد مقلته … والليل اغرى سوام النوم بالمقل
والركب ميل على الاكوار من طرب … صاح واخر من خمر الكرى ثمل
فقلت ادعوك للجلى لتنصرني … وانت تخذلني في الحادث الجلل
تنام عيني وعين النجم ساهرة … وتستحيل وصبغ الليل لم يحل
فهل تعين على غي هممت به … والغي يزجر احيانا عن الفشل
اني اريد طروق الحي من اضم … وقد حماه رماة الحي من ثعل
يحمون بالبيض والسمر اللدان به … سود الغدائر حمر الحلي والحلل
فسر بنا في ذمام الليل معتسفا … فنفحة الطيب تهدينا الى الحلل
فالحب حيث العدى والاسد رابضة … حول الكناس لها غاب من الاسل
نؤم ناشئة بالجزع قد سقيت … نصالها بمياه الغنج والكحل
قد زاد طيب احاديث الكرام بها … ما بالكرائم من جبن ومن بخل
تبيت نار الهوى منهن في كبد … حرى ونار القرى منهم على القلل

الورقة الأخيرة

مصورة دار الكتب المصرية

بسم الله الرحمن الرحيم

قـــال شـــيخنا العالم العلامة فريد دهره ووحيد عصره، أبو المناقب محمد شمس الدين مغني المسلمين ابن الشيخ الأمام العالم عبد الدايم بن موسى البرماوي الشافعي، نفع الله تعالى ببركته وعلومه المسلمين ورضي الله عنه:[1]

الحمـــد لله الـــذي أكمـــل ديننا برحمته وأتم علينا عظيم نعمته والصلاة والسلام على أفضل مبعوث بشرعته[2] محمد وآله وصحبه وعترته وبعد:

فلمـــا كـــان كـــتاب شذور الذهب للعلامة أستاذ المتأخرين جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري مختصراً جمع مبسوطات في العربية وأنموذجاً لمفصل لقواعداها الكلية، وقد شرحه مصنفه – رحمـــه الله– بشرح كمل به مقاصده وسهل به موارده غير أن في المتن جملاً خلا الشرح من إيضاحها، وقـــد حلى المتن بأوصافها، كان الشيخ – رحمه الله – زاد بعضها بعد أن تم هذا الشرح وانتشر، وترك بعضها إما لوضوحها، أو لغير ذلك مما يعتري البشر، جمعت هذه المواضع على الترتيب شارحاً لها على طـــريقة التســـديد والتقـــريب متبركا بجليل كلامه متأسياً بجميل نظامه وسميت ذلك: "شرح الصدور بشرح زوائد الشذور" جعلني الله من خدمة العلماء /٢/ العاملين، وحشرني في زمرة المتقين أنا ووالدي وإخواني وجميع المسلمين آميـــن.

قوله[3]: والفعل إما ماضٍ وهو ما يقبل تاء التأنيث الساكنة كقامت، ومنه: نعم وبئس.

أقـــول: لم يتعـــرض في الشرح لبئس بل قال عطفاً على ما يستدل على فعليته بتاء التأنيث، وعلـــى أن نعم ليست اسماً كما يقول الفراء[4] ... الخ. وذكر شاهد دخول التاء الساكنة على نعم ولم يذكر مثله في بئس وذلك كما ورد[5] من حديث أبي هريرة[6] رضي الله عنه: كان ﷺ يقول[7]: "اللهم

---

١ – وفي ب "قال الشيخ الأمام العالم العلامة شمس الدين محمد البرماوي عفى الله عنه".

٢ – أ: "بشريعته".

٣ – شرح شذور الذهب ٢٠.

٤ – انظر: الإنصاف ١/٩٨-٩٩.

والفـــراء: وهـــو أبـــو زكـــريا يحيـــى بـــن زيـــاد الفـــراء، أخـــذ عـــن الكســـائي ولـــه مصـــنفات مـــنها معانـــي القـــرآن، توفـــي ســـنة مائتـــين وســـبع للهجـــرة. انظـــر: مراتب النحويين ١٣٩؛ ١٤١ وطبقات النحويين واللغويين ١٣١ وإشارة التعيين ٣٧٩ وبغية الوعاة ٢/٣٣٣.

٥ – ب: "وروني".

٦ – أبـــو هريـــرة: هـــو عبد الرحمن بن صخر الدوسي الملقب بأبي هريرة، صحابي كان أكثر الصحابة حفظاً للحـــديث وروايـــةً له، نشأ يتيما ضعيفاً في الجاهلية وقدم المدينة ورسول الله ﷺ بخيبر، فأسلم سنة سبعة هجـــري ولزم النبي فروى عنه ٥٣٧٤ حديثا، ولي أمرة المدينة مدة واستعمله عمر على البحرين، توفي سنة تسع وخمسين للهجرة. انظر الأعلام ٣/٣٠٨

٧ – الحديث في سنة أبي داود ٣/٩١ رقم (١٥٤٧) وصحيح البخاري ١/٤٤ رقم (٨٦).

إني أعوذ بك من الجوع فإنه بئس الضجيع وأعوذ بك من الخيانة فإنها بئس البطانة" أخرجه أبو داود[1] بإسناد صحيح. وكأنه لما لم يكن بينهما فرق وفاقاً وخلافاً اكتفى بالكلام على أحدهما، فإن القائل بفعلية نعم البصريون والكسائي[2] قائل به بئس والقائل باسميتها هم الفراء. وأكثر الكوفيين قائل اسميه بئس، مستدلين بدخول الجار عليها في نحو قولهم: "ما هي بنعم الولد" وقولهم: "نعم السير على بئس العير". والأولون يقدرون القول في نحو ذلك أي: ما هي بمقول فيها نعم الولد، على أن ابن عصفور قد قال[3]: لم يختلف أحد من البصريين والكوفيين في أن نعم وبئس فعلان وإنما الخلاف بعد إسنادهما للفاعل هل ذلك جملة /٢ب/ على حاله أو أنه سمي به الممدوح أو المذموم محكياً كما حكى "تأبط شراً" فيكون المجموع[4] نعم الرجل اسماً مفرداً، ذهب البصريون إلى الأول والكسائي إلى الثاني، ووافقه الفراء على خروجها على حكم الجمل إلا أنه قال هذه الجملة صفة لموصوف محذوف أقيمت مقام موصوفها فرفعت ما بعدها كما ترفعه لو قلت: الممدوح زيد.

قوله[5]: في تعريف الكلام "مقصود".

أقول: الغرض بهذا القيد إخراج ما ينطق به النائم والساهي وبعض الطيور فإنه لا يسمى كلاماً على ما اقتضاه كلام ابن مالك[6] في التسهيل[7] وشرحه[8]. ولم يعتد بهذا القيد في الكافية[9] والألفية وغيرهما، وتبعه المصنف على ذلك في توضيحه[10]

---

١ - انظر: الإنصاف ٩٧/١.
وأبو داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، إمام أهل الحديث، ارتحل كثيراً، له كتاب السنن والمراسيل، توفي بالبصرة سنة مائتين وخمس وسبعين للهجرة. انظر: تاريخ بغداد ٥٥/٩.

٢ - وهو أبو الحسن على بن حمزة الكسائي، من القراء السبعة، قرأ النحو على الخليل، وهو إمام أهل الكوفة، توفي سنة مائة وتسع وثمانين للهجرة. انظر: مراتب النحويين ١٢٠ وطبقات النحويين اللغويين ١٢٧ ونزهه الألباء ٦٧ وإشارة التعيين ٢١٧.

٣ - وهو أبو الحسن على بن مؤمن بن عصفور الحضري من أهل اشبيلية من مؤلفاته الممتع والمقرب وشرح الجمل، توفي سنة ستمائة وست وتسعين للهجرة. انظر إشارة التعيين ٢٣٦؛ ٢٣٧ و بغية الوعاة ٢١٠/٢ والأعلام ١٧٩/٥.

٤ - كلمة: "المجموع" ساقطة من ب.

٥ - انظر: شرح شذور الذهب ص٢٧.

٦ - وهو أبو عبد الله جمال الدين ابن مالك ولد بالأندلس له مولفات من أشهرها الألفية، والكافية، توفي سنة ستمائة وإحدى وستين للهجرة. انظر: إشارة التعيين ٣٢٠؛ ٣٢١ وبغية الوعاة ١٣٠/١-١٣٧ والأعلام ٦ /٢٣٣.

٧ - تسهيل الفوائد ٣.

٨ - شرح التسهيل ٥/١.

٩ - شرح الكافية الشافية ١٥٧/١

١٠ - أوضح المسالك إلى ألفيه ابن مالك ١٢/١.

فقال: إن الكلام عبارة عما اجتمع فيه أمران: اللفظ والإفادة وجرى على ذلك في شرح اللمحة[1] مع كثرة تعقبه لكلام أبي حيان[2] فيه، والخلاف في اشتراط القصد شهير حكاه أبو حيان في الارتشاف[3] وغـــيره، وقـــال: الأصح لا يشترط. قال بعض المحققين: ولو سلمنا اشتراطه فهو خارج من اشتراطهم الإفادة فإنها تتضمن القصد فيكتفي بها.

قوله[4]: في الكلام وهو خبر وطلب وإنشاء.

أقـــول: رجع الشيخ – رحمه الله تعالى – عن هذا التقسيم وضرب على قوله: طلب، وكتب بخطه ما نصه: كان في النسخة القديمة أنه خبر وطلب وإنشاء، وكنت قلت ذلك تسامحاً وموافقة لبعض النحويين ثم رأيت الرجوع إلى[5] التحقيق /١٣/ أولى وأن الطلب من قسم الإنشاء لأن معناه الاستدعاء وهـــو حاصـــل في الحال كما أن معنى بعت واشتريت في الإنشاء كذلك انتهى. وصرح بنحو ذلك في شرح اللمحة[6] فقال بعد أن قرر تقسيم الكلام إلى الثلاثة تبعاً للمتن ووجه الحصر بما ذكره في شرح الشذور[7] ما نصه: وتقسيم الكلام إلى طلب وخبر وإنشاء مشهور.

وقـــال ابن مالك في كافيته[8]: طلب وخبر وليس بشيء، وقال المحققون: خبر وإنشاء وهو الصحيح.

ووجهـــه[9] أن الكلام إما أن يكون لنسبته خارج أولا، والأول: الخبر، والثاني: الإنشاء، ثم ذكـــر تقسيمات أخرى لبعض النحويين مداخلة لهذه التقسيمات المشهورة وردها، وهذا التقسيم هو الـــذي جـــرى علـــيه كثير من النحاة وعلماء المعاني والبيان كالسكاكي[10] وصاحب الإيضاح[11]

---

١ – شرح اللمحة البدرية ١/١٥٢.

٢ – هو أبو حيان محمد بن يوسف بن علي الأندلسي ولد في غرناطة، انتهت إليه رياسة العربية في زمانه ومن مؤلفاته البحر المحيط في التفسير، توفي سنة سبعمائة وخمس وأربعين للهجرة. انظر: إشارة التعيين ٢٩٢ وبغية الوعاة ١/٢٨٠ والبلغة ٢٠٣ والأعلام ٨/٢٦.

٣ – ارتشاف الضرب ١/٤١١.

٤ – شرح شذور الذهب ٣١.

٥ – ب: "في".

٦ – شرح اللمحة البدرية ١/١٧٩.

٧ – شرح شذور الذهب ٣١؛ ٣٢.

٨ – شرح الكافية الشافية ١/١٥٨.

٩ – كلمة: "ووجهه" ساقطة من ب.

١٠ – هـــو يوسف بن أبي بكر السكاكي الخوارزمي أبو يعقوب عالم بالعربية والأدب ولد وتوفي بخوارزم، من مؤلفاته: مفتاح العلوم في البلاغة، توفي سنة ستمائة وست وعشرين للهجرة. انظر: بغية الوعاة ٤٢٥.

١١ – هـــو أبـــو المعالـــي محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن جلال الدين القزويني الشافعي المعروف بخطيب دمشـــق، قـــاض من أدباء الفقهاء، أصله من قزوين، ومولده بالموصل، وتوفي بدمشق، من كتبه الإيضاح وتلخـــيص المفتاح، توفي سنة تسع وثلاثين وسبعمائة. انظر بغية الوعاة ١/١٥٦-١٥٧ والبدر الطالع ٢/ ١٨٣ والأعلام ٦/١٩٢

وأتباعهما، ولكن هذه التسمية لا تخلو من نظر، وأنا ذاكر[1] -إن شاء الله تعالى[2]- ما تحرر فيها على وجـــه مختصــر، وإن كان فيه طول بالنسبة لما نحن بصدده، ولكن شدة الاحتياج إلى ذلك حملت على بســـطه قلـــيلاً هـــذا مع كون المقصود شرح مزيد الشذور، وهذا وإن كان نقص لفظ لكنه زيادة في المعنى، فلذلك عددته من الزيادات فأقول:

تقسيمه إلى ثلاثة أقسام هو قضية كلام التسهيل[3] وشرحه[4] في باب الموصول حيث قال في تعـــريف الموصول /٣٣ب/: وجملة صريحة أو مؤولة غير طلبية ولا إنشائية، وجرى على ذلك المصنف في توضـــيحه[5] في الكلام على الصلة حيث قال: وشرطها أن تكون خبرية ثم قال: لا إنشائية كبعتك ولا طلبيه كاضربه ولا تضربه انتهى.

ويظهر ترجيح هذا -إن شاء الله تعالى- وذلك لأن اختلاف العلماء في هذه التقسيمات هل المرجع فيه إلى مجرد الاصطلاح أو إلى المعنى، واختلاف الحقائق بحيث لا تدخل حقيقة قسم تحت آخر، فـــإن كان الأول فلا مشاحة[6] في الاصطلاح لكن تكثير الأقسام وإفرادها بأسماء أفيد من تقليلها من حيث إنه لا يخرج بعد ذلك المطلوب باسمه إلى قرينه أصلاً، وإن كان الثاني فالقائل بتثليث القسمة على الوجه السابق قد ميز بين الطلب والإنشاء بأن الإنشاء لا خارج[7] له، بل معناه مقارن للفظه في الزمن وبأنـــه لا اقتضاء فيه، والطلب له خارج وفيه اقتضاء، أما اقتضاؤه فواضح، وأما كونه له خارج؛ فلأن النسبة التي بها صار كلاماً، وهي النسبة الواقعة بين جزئيه لا بد لها من زمن تقع فيه، إذا وجدت زمنها المستقبل لأنها مطلوبة، والمطلوب غير حاصل؛ ولأجل ذلك قال ابن مالك في تسهيله[8] في فعل الأمر: "والأمـــر مستقبل أبداً"، وعلل ذلك في شرحه[9]: "بأنه يطلب به حصول مالم يحصل"، فلزم استقباله، وهـــذا /٣٤أ/ معنى شامل للجملة الطلبية مطلقاً أمراً أو نهياً أو استفهاماً، وإذا ثبت أن له خارجاً ثبت[10] تغايـــره مـــع الإنشاء لتنافيها في ذلك، وأما ما استدل به أن الطلب معناه الاستدعاء، وهو حاصل في

١ - ب: "أذكر".
٢ - كلمة: "تعالى" ساقطة من أ.
٣ - تسهيل الفوائد ٣٣.
٤ - شرح التسهيل ١/١٨٦.
٥ - أوضح المسالك ١/١١، ١٢.
٦ - أ : "مشاححة".
٧ - ب: "لا خراج".
٨ - تسهل الفوائد ٤.
٩ - شرح التسهيل ١/١٧.
١٠ - كلمة: "ثبت" ساقطة من ب.

الحال، فهو شيء نقله الشيخ أبو حيان في شرح التسهيل[1] عن قاضي الجماعة أبي الوليد محمد بن رشد[2] فإنه نقل عنه أن قول النحاة في الأمر والنهي: فعل مستقبل ليس في الحقيقة هو ذلك الفعل المستقبل، وإنما هو استدعاء فعله أو استدعاء تركه، قال: كما أن استدعاء الخبر وهو الاستفهام ليس خبراً، ولكن لما اشتق فعله من لفظ الفعل الكائن في المستقبل جعلوه فعلاً وهذا ضعيف لا يعول عليه لأن معنى إثبات الخارج للكلام ونفيه إنما هو في النسبة التي يحكم بها فيه نفياً وإثباتاً، وأما الاستدعاء والخبر والإنشاء فأوصاف ومعان قائمة بالفاعل وإطلاقها على نفس الكلام من إطلاق المصدر على آلته كما يطلق الشر على السيف بهذا الاعتبار يقولون: تأبط شراً، وإنما السيف آلة للقتل الذي هو الشر أو سببه غلب ذلك على الكلام وصار إطلاقه عليه حقيقة عرفيه فإن لحظت تلك المعاني[3] باعتبار الأصل، فهي كلها موجودة وقت التكلم، والإخبار: وهو إفادة المخبر المخبر به.

والطلب: وهو الاستدعاء من /٤ب/ المطلوب منه.

والإنشاء: وهو إيجاد اللفظ ليوجد المعنى المنشا يحصل كله بمجرد اللفظ بالكلام وكذا[4] الخارج وعدم الخارج للنسبة، فالإنشاء لما كان ترتيب أمر على وجه السببية والمسببيه لم يكن له خارج لعدم تخلف نسبته بخلاف النسب الخبرية، أو الطلبية فإنها تقع في زمن ماض، أو مستقبل، أو حال فقولك: اضرب، مثلاً معنى[5] فيه أمران: نسبة الضرب للمخاطب وإيقاعها على وجه الطلب، فنسبته لا تقع إن أوجدها الفاعل إلا في الزمن المستقبل كما أن قولك: يضرب غداً معناه: أن النسبة تقع في المستقبل، فحقق ذلك فإنه نفيس إن شاء الله تعالى[6].

فإن قلت: فمن قال كابن مالك في الكافية[7]: إنه خبر وطلب هل هو ليس بشيء كما قاله الشيخ؟

---

١ - التذييل والتكميل ١/٧٩-٨٠.

٢ - التذييل والتكميل ١/٨١.

وهو أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد الأندلسي، فيلسوف من أهل قرطبة، ترجم كلام أرسطو إلى العربية، أتهم بالزندقة، ونفي إلى مراكشي، وأحرقت بعض كتبه، توفي بمراكش سنة خمسمائة وخمس وتسعين للهجرة. انظر: الذيل والتكملة ٦/٢١-٣١ والأعلام ٥/٣١٨.

٣ - ب: "لوحظت تلك العلة المعاني".

٤ - أ : "وإنما".

٥ - أ : "معناه".

٦ - عبارة: "فحقق ذلك فإنه نفيس إن شاء الله تعالى" ساقطة من ب.

٧ - شرح الكافية الشافية ١/١٥٧

قلـت: بلى له وجه، وذلك أن الإنشاء عند من ثلث القسمة ليس هو من وضع اللغة إنما هو أمر أثبته الشـرع فسـموه إنشاء فرقاً بين ما نقل عنه وبين ما نقل إليه، فلفظ بعتك كذا، وأنت طالق وأشهد بكذا، إخبارات لغة جعلها الشارع أسباباً لأحكامها المرتبة عليه بشروطها فنقلت من الخبر إلى الإنشاء بل الحنفية يقولون: إنها إخبارات على حالها، وإن الشارع لما رتب عليها هذه الأحكام وجب من حيث استحالة الخلـف في خـبر إن يقدر وقوع مدلولها قبيل النطق بها، فإذا نطق بها كانت إخباراً /٥أ/ مما وقـع[١]، والجـدال بين الفريقين محله أصول الفقه، وهذا القدر كاف يتبين به دخول الإنشاء في الخبر علـى كـلا المذهـبين فصح تقسيم ابن مالك في كافيته[٢]، وصح بذلك تعريفه في شرح التسهيل في النسبة بقوله: تعليق خبر بمخبر عنه أو طلب بمطلوب، فإن الشيخ أبا حيان أورد عليه النسبة الإنشائية.

فـإن قلـت: فمن الأصوليين وغيرهم -كما سبق- من يقسمها إلى خبر وإنشاء، فإذا كان الإنشاء داخلاً في الخبر فتنحصر الأقسام حينئذ في الخبر.

قلت: "من قال بذلك جعل الإنشاء على ضربين:

معلـوم من كلام العرب وهو الأمر والنهي والاستفهام بناء على تسميته إنشاء لأنه[٣] ليس بخبر وقد سبق ما فيه.

وضـرب مـن الحقائـق الشرعية المنقولة من الحقائق اللغوية، وهو صيغ العقود والطلاق والفسوخ وغيرها مما هو في كتب الفقه مقرر باتفاق أو بخلاف كالظهار ونحوه، ومن ثم جعل القرافي[٤] في فروقه من الفروق بين الخبر والإنشاء، أن الخبر يكفي فيه الوضع في جميع صوره، والإنشاء قد يكون منقولاً عن أصل الوضع كالعتق والطلاق والعقود ونحوها، وقد يقع إنشاء بالوضع كالأوامر والنواهي.

قوله[٥]: في تعريف الإعراب /٥ب/ في آخر الاسم المتمكن والفعل المضارع.

أقـول: كـان في النسخة القديمة التي شرح عليها "في آخر الكلمة" ولهذا قال في الشرح: وقولي في آخر الكلمة، ثم رأى المصنف[٦] أن يصرح بما يدخله الإعراب من الكلمات الثلاث فقال في آخر الاسم ... إلى آخره[٧]، ومعناه أن المعرب من الكلمات الثلاث نوعان:

---

١ - عبارة: "مدلولها قبيل النطق بها فإذا نطق بها كانت إخباراً مما وقع" ساقطة من ب.

٢ - شرح الكافية الشافية ١/١٥٧.

٣ - ب: "فأنه".

٤ - هـو أبو العباس أحمد بن إدريس القرافي من علماء المالكية، مصري المولد والمنشأ والوفاة، له مؤلفات في الفقـه والأصـول، وله الخصائص في قواعد العربية توفي سنة ستمائة وأربع وثمانين. انظر: الأعلام ١/ ٩٤-٩٥.

٥ - شرح شذور الذهب ٣٣.

٦ - أوضح المسالك ١/٣٣.

٧ - ب: "إلخ".

أحـــدهما: الاســـم المـــتمكن وهو: ما لم يشبه الحرف فيما يختص به على الوجه المذكور في المطولات نحو: زيد، ورجل، ورجال وهنود.

الـــثاني: الفعـــل المضارع، لكن يشترط تجرده من مباشرة نون التوكيد شديدة كانت نحو: ﴿لَيُنبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ﴾[1] أو خفيفة نحو: ﴿لَنَسْفَعاً بِالنَّاصِيَةِ﴾[2] ومن نون الإناث نحو: النسوة يخرجن، فخـــرج مـــن ذلـــك الحرف والاسم الذي يشبه الحرف، ويسمى غير متمكن، والفعل الماضي والأمر والمضـــارع إذا اتصل به نون التوكيد أو إناث فإنها مبنية، وقد ذكرها في باب البناء وما بنيت عليه من حركة أو سكون.

فقلـــت: ولو اقتصر على ما كان في النسخة الأولى "وهو في آخر الكلمة" لما ضره ذلك لأن الألف واللام في الكلمة للجنس لا للاستغراق.

وقوله: "ولا يجلبه العامل"، حصر للأثر في الإعرابين وهو لا يكون إلا في النوعين المذكورين إذ ليس لنا أثر يجلبه العامل في غيرهما /٦ب/ حتى يخرج بعد أن قيد بما يجلبه العامل، وإنما قصد المصنف[3] زيادة فائدة إلا أنه أهمل تقيد المضارع بتجرده من النونين إحالة على ما ذكره في باب البناء.

قوله[4]: في باب جمع المذكر فيما ألحق به في إعرابه: وعالَمون.

أقول: وقع في هذه اللفظة اضطراب[5] فمنهم من قال: "إنه اسم جمع" وعليه جرى المصنف في التوضـــيح[6] تـــبعاً لابن مالك[7] ولمن سبق إلى ذلك احتجاجاً بأن عالَمين اسم مخصوص بمن يعقل والعـــالَم عـــام فـــيمن يعقل ومن لا يعقل، والجمع لا يكون أخص من مفرده ومنهم من جعله جمعاً لم يســـتوف الشـــروط من حيث إن عالَماً اسم جنس، وليس بعلم ولا صفة سواء قلنا: أن اشتقاقه من المصـــدر[8] العلم أو من العلامة، وبالجملة فهو ملحق بجمع المذكر السالم في إعرابه بالواو رفعاً وبالياء جراً ونصباً، كما تقول: يفنى العالَمون، وخلق الله العالَمين، ﴿وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[9].

---

١ - سورة الهمزة ١٠٤/٤.

٢ - سورة العلق ٩٦/١٥.

٣ - شرح شذور الذهب ٣٣.

٤ - شرح شذور الذهب ٥٥، ٥٦.

٥ - ب: "اضراب".

٦ - أوضح المسالك ٣٧/١.

٧ - شرح التسهيل ٨١/١

٨ - كلمة: "المصدر" ساقطة من ا

٩ - سورة الفاتحة ٢/١

وقوله[1]: فيه وسنون وعشرون وبابهم. وأهلون وعليون ونحوه:

أقول: أهمل في الشرح[2] العشرين وبابه وما بعده، فأما عشرون وبابه، فالمراد بالعقود الثمانية إلى التسعين[3] وهي أسماء جموع على الأصح لا جموع على سبيل التعويض كما قرره بعضهم موجها له بشيء ضعيف، وأما باب سنين فقد شرحه المصنف[4] بقوله: وأشرت بقولي: وبابه إلى آخره، وإفراد الضمير في "بابه" /٦٦ب/ يدل على أنه لم يكن في النسخة التي شرح عشرون فيما يقال: إنما لم يذكر المصنف في الشرح العشرين وبابه لوضوحه، وأما أهلون فمن جموع التصحيح التي لم تستوف الشروط فإنه جمع أهل وهو لا علم ولا صفة قال تعالى: ﴿سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا﴾[5]، وقال تعالى: ﴿قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَاراً﴾[6]. وأما عليون فجمع مستوف للشروط لكنه سمي به فصار مدلوله مفرداً، وهو اسم لأعلى الجنة، وكأنه في الأصل جمع علِّي بوزن فعِّيل من العلو، وهذا قد يكون من صفات العقلاء، فجمع جمع ما يعقل وسمي به.

وقوله[7]: "ونحوه":

يحتمل عود الضمير على عليين، فيكون ما سمي به الأمكنة من المجموع كصفين ونصيبين وفِلَسْطِينَ ودَارِينَ ونحوه، ويحمل أن يكون المراد ونحو ما سبق كله وذلك معلوم من شرح كل نوع مما سبق.

قوله[8]: في باب الأمثلة الخمسة وأما نحو: ﴿أَتُحَاجُّونِّي﴾[9] فالمحذوف نون الوقاية.

أقول: هذا جواب عن سؤال مقدر تقديره أن النون في الأمثلة الخمسة قد حذفت في حالة الرفع فيما اجتمعت فيه مع[10] نون الوقاية، وذلك في قوله تعالى: ﴿أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ﴾[11] على قراءة من قرأ بنون واحدة[12] فقد حذفت من غير ناصب ولا جازم وكان الأصل: "أتحاجونني" بنونين الأولى منها نون تفعلون، والثانية نون الوقاية، فحذفت /٦٧/ نون الرفع فصار بنون واحدة.

---

١ - شرح شذور الذهب ٥٥.
٢ - ب: "في الشرع".
٣ - أ: "تسعين".
٤ - شرح شذور الذهب ٥٩.
٥ - سورة الفتح ١١/٤٨.
٦ - سورة التحريم ٦/٦٦.
٧ - شرح شذور الذهب ٥٥.
٨ - شرح شذور الذهب ٦١.
٩ - سورة الأنعام ٨٠/٦.
١٠ - كلمة: "مع" ساقطة من أ.
١١ - سورة الأنعام ٨٠/٦.
١٢ - هي قراءة نافع وابن عامر. انظر: السبعة في القراءات ٢٦١ والكشف ٤٣٦/١.

فأجـاب بـأن المحـذوف نـون الـوقاية في ذلـك أي كمـا هـو مذهب الأخفش[1] والمـبرد[2] وأبي علـي الفارسي[3] وأبي الفتح ابن جنى[4] وأكثر المتأخرين وإن كان مختار ابن مالك[5] وفاقـا لسـيبويه[6] أن المحذوف إنما هو نون الرفع، وحجة الأول أن الثانية هي[7] التي حصل بها الثقل والتكرار فهي أولى بالحذف، ولأن الحاجة إليها أن تقي الفعل الكسر أو غيره على الخلاف[8] المشهور في ذلـك، وهذا ما حصل بنون الرفع، ولأن نون الرفع علامة الإعراب فينبغي المحافظة عليها إلى غير ذلك من الأدلة، وللثاني حجج لا نطول بذكرها.

وقـوله[9] فيه: بخلاف[10] ﴿وَأَنْ تَعْفُوا أَقْرَبَ لِلتَّقْوَى﴾[11] كأنه إنما لم يتعرض له في الشرح لظهـوره مما قرر به الفرق بين المضارع المعتل بالواو فإذا كان المذكور: نونه، نون الرفع وبين ما يكون نـونه نـون إنـاث، فقوله تعالى: ﴿وَأَنْ تَعْفُوا أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى﴾ منصوب بأن المصدرية وأصله تعفون،

---

١ – انظـر: همـع الهوامع ٥٢/١. وهو أبو الحسن سعيد بن مسعده الأخفش، من أكابر نحاة البصرة، أخذ عن سـيبويه، صـنف كثيراً من كتب النحو والعروض توفي سنة مائتين وخمس عشرة للهجرة. انظر: أخبار النحويين البصريين ٦٦-٦٧ والبلغة ١٠٤ وبغية الوعاة ٥٩٠/١.

٢ – انظر: همع الهوامع ٥٢/١.

وهـو أبـو العباس محمد بن يزيد الملقب بالمبرد، كان إماماً في العربية له تصانيف كثيرة، منها الكامل، والمقتضب، وتوفي سنة مائتين وخمس وثمانين للهجرة. انظر: إشارة التعيين ٣٤٢-٣٤٣ وإنباه الرواة ٣ /٢٤١ وبغية الوعاة ٢٦٩/١ والأعلام ١٥/٨.

٣ – انظر: همع الهوامع ٥٢/١.

وهـو أبـو علي الحسن بن أحمد الفارسي من أكابر النحويين، أخذ عن ابن السراج وأخذ عنه ابن جنى، صـنف كتباً كثيرة توفي سنة ثلاثمائة وسبع وسبعين للهجرة. انظر: وابناه الرواة ٣٠٨/١ وإشارة التعيين ٨٣ وبغية الوعاة ٤٩٦/١.

٤ – انظر: همع الهوامع ٥٢/١. وهو أبو الفتح عثمان بن جنى من أهل الأدب وأعلمهم بالنحو صنف كتباً كثيرة مـنها الخصـائص ولـزم الفارسي، توفي سنة ثلاثمائة واثنتين وتسعين. انظر: نزهة الألباء ٣٣٢ وأنباة الرواة ٣٣٥/٢ وبغية الوعاة ١٣٢/٢.

٥ – شرح الكافية الشافية ٢٠٨/١.

٦ – الكتاب ١٥٤/٢.

وهـو عمـرو بن عثمان بن قنبر أبو بشر، أخذ النحو عن الخليل، واضع الكتاب، توفي سنة مائة وثمانين للهجـرة بفـارس. انظـر: إشارة التعيين ٢٤٢-٢٤٥ وإنباه الرواة ٣٤٦/٢ وبغية الوعاة ٢٢٩/٢ والأعلام ٢٥٢/٥.

٧ – كلمة: "هي" ساقطة من ب.

٨ - عبارة: "ولأن الحاجة إليها ... الخلاف" ساقطة من ب.

٩ – شرح شذور الذهب ٦١

١٠ – ب: وبخلاف

١١ – سورة البقرة ٢٣٧/٢

فحـــذفت إحدى الواوين للاستثقال ثم دخل الناصب فحذفت النون ووزنه على هذا يعفون كما قرره الشيخ، وأن ومعمولها مؤول بمفرد وهو مبتدأ، وأقرب: خبره.

وقوله[1]: في باب المعتل ونحو ﴿إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ﴾[2] متأول.

أقـــول: هذا أيضاً جواب عن سؤال مقدر أي: كيف ثبت حرف العلة في[3] المعتل مع /٧ب/ وجود الجازم وهو من الشرطية على قراءة من قرأ[4]: "يتقي" بالياء، "ويصبر" بسكون الراء.

فأجاب: بأنه متأول ولا يقدح[5] فيما قرره من الحكم، وقد ذُكِرَتْ له وجوه من التأويل:

أحدها: أن الياء للإشباع لا الياء الأصلية.

الـــثاني: أن "مَنْ" موصولة، وتسكين "يصبر" إما لتوالي أربع حركات في الباء والراء والفاء والهمـــزة، وإمـــا لأنـــه وصـــل بنية الوقف، وإما على العطف على المعنى لأن مَنْ الموصولة فيها معنى الشرطية، ولذلك تدخل الفاء في خبرها فهذه تأويلات ضعف:

الأول منها: بأنه لا دليل على الإشباع.

والثاني: بأن محل التسكين في توالي الحركات حيث كانت في كلمة واحدة، وضعفت البواقي بالاســـتبعاد ولأجل ذلك اختار ابن مالك في التسهيل[6] أن الجزم قد يقدر في المعتل في السعة ومثله في الشرح بالآية وغيرها من الأمثلة.

قوله[7]: في باب البناء في باب ما بني على الفتح نحو: ﴿لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَنْ﴾[8] بخلاف نحو: ﴿لَتُبْلَوُنَّ﴾[9] و ﴿وَلا يَصُدُّنَّكَ﴾[10].

أقـــول: لم يتكلم المصنف في الشرح على تقدير ليسجنن وليكونن وإنما مثل بقوله تعالى: ﴿ لَيُنْبَـــذَنَّ فِـــي الْحُطَمَةِ﴾[11] ولا فرق في ذلك بين نون التوكيد المشددة والمخففة نحو: ﴿وَلَيَكُونًا﴾[12]

١ – شرح شذور الذهب ٦٢.

٢ – سورة يوسف ٩٠/١٢.

٣ – ب: "من".

٤ – هذه قراءة ابن كثير. انظر: السبعة في القراءات ٣٥١.

٥ – ب: "فلا يقدح".

٦ – تسهيل الفوائد ١١.

٧ – شرح شذور الذهب ٧١.

٨ – سورة يوسف ٣٢/١٢.

٩ – سورة آل عمران ١٨٦/٣ "لتبلون في أموالكم وأنفسكم ولتسمعن من الذين أوتوا الكتاب...".

١٠ – سورة القصص ٨٧/٢٨ "ولا يصدنك عن آيات الله بعد إذ أنزلت إليك... .

١١ – سورة الهمزة ٤/١٠٤.

١٢ – سورة يوسف ٣٢/١٢ "ليسجنن وليكونن من الصاغرين".

فلذلك كان التمثيل الواقع في الشذور أولى من حيث إنه جمع بين المثقلة والمخففة، ولذلك /١٨أ/ لم يتعرض في الشرح[١] لقوله تعالى: ﴿وَلَا يَصُدُّنَّكَ﴾[٢] استغناءً عن ذلك بقوله تعالى: ﴿وَلَتَسْمَعُنَّ﴾[٣] فإنه مثله في كون آخر الفعل صحيحاً دخل فيه الضمير ونون الرفع ثم أكد بالنون المشددة فحذفت[٤] نون الرفع فالتقى ساكنان فحذفت الواو وبقيت الضمه دالة عليها فالفاصل هو الواو المقدرة بخلاف "لتبلون" فإن الفاصل هو الواو الموجودة والتمثيل[٥] في الشرح بقوله تعالى: ﴿لَتُبْلَوُنَّ فِي أَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَلَتَسْمَعُنَّ﴾[٦] أولى لجمعه الأمرين في آية، نعم تعرض في الشرح لتقدير[٧] الأصل والحذف في: "لتسمعن" دون "لتبلون" وذكر ذلك في "لتبلون" أولى لأنه أخفى والأصل فيه لتبلوونن بواو هي لام الكلمة وبعدها واو الضمير ونون الرفع ثم نون التوكيد، فحذفت نون الرفع لتوالي الأمثال، وتحركت الواو التي هي لام الكلمة، وانفتح ما قبلها فقلبت ألفاً فالتقى ساكنان الألف وواو الضمير، فحذفت الألف لذلك، وضمت واو الضمير للدلالة على المحذوف؛ لأنه كان يضم لو نطق به، وإن شئت قلت استثقلت الضمه على الواو الأولى فالتقى ساكنان فحذفت الواو الأولى وحركت الواو الثانية[٨] بحركة مجانسة دلالة على المحذوف.

قوله[٩]: وما ركب من الأعداد والظروف والأحوال /١٨ب/ والأعلام ثم مثل للأعلام بنحو: "بعلبك".

أقول: لم يتعرض في الشرح للمركب من الأعلام والمراد به كل اسمين نزل ثانيهما من الأول منزلة تاء التأنيث، والحكم فيه أن الجزء الأول إن كان آخره ياء كانت مسكنة نحو: "مَعْدِي كَرِب" و "قَالِي قَلاً" و إلا فهو مبني على الفتح نحو: بعلبك وحضرموت وسيبويه وأما الجزء الأخير فإن كانت[١٠] كلمة "ويه" بني على الكسر على أفصح اللغتين وعليهما[١] اقتصر سيبويه والثانية: إعرابه إعراب ما لا ينصرف لوجود علتين فيه: العلمية والتركيب على أفصح اللغات فيه،

---

١ – كلمة: "الشرح" ساقطة من أ.
٢ – سورة القصص ٢٨/٨٧.
٣ – سورة آل عمران ٣/١٨٦.
٤ – أ : "فحذف".
٥ – أ : "فالتمثيل".
٦ – سورة آل عمران ٣/١٨٦.
٧ – ب: "بتقدير".
٨ – كلمة: "الثانية" ساقطة من أ.
٩ – شرح شذور الذهب ٧٢
١٠ - ب: "كان"

واللغـــة الثانـــية: إضافة صوره إلى عجزه فينخفض على ما يقتضيه الحكم من صرف وغيره والأول معرب بحسب العوامل إلا أنه إذا كان آخره ياء نحو: "معدي كرب" فلا يظهر فتحه في حالة[٢] النصب لثقلها في المركب بخلاف غيره نحو: القاضي فإنها تظهر لخفتها فيه،

واللغـــة الثالـــثة: أن يبنى الجزءان تشبيهاً بخمسة عشرة، وهذه اللغة هي الأقرب إلى كلام المصنف وسياقه.

قوله[٣]: فيه أيضاً في تمثيل الظرف المضاف للجملة:

... ... عَلَى حِينَ يَسْتَصْبِينَ كُلَّ حَلِيمِ[٤].

أقـــول: لما قال: وإعرابه، مرجوح قبل الفعل المبني شمل ذلك الفعل الماضي والمضارع المبني ويستصبين في هذا البيت: مضارع مبنى لاتصال [١] نون الإناث به نحو: يقمن ويخرجن، ومن ثم عيب علـــى ابن مالك قوله[٥] في الكافية[٦] وقيل: فعل ماضي، البناء رجح، فإنه لا يتقيد بالماضي ولهذا قال هو في ألفيه:

.... وَاخْتَرْ بِنَا مَتْلُوِّ فِعْلٍ بُنِيَا[٧].

فشمل النوعين، وهو الصواب.

قوله[٨]: فيما بنى على الفتح أو نائبه وفتح نحو قائمات أرجح من كسره.

أقـــول: لمـــا بين المصنف أن المبني على الفتح أو نائبه هو اسم لا العاملة عمل إن وهو مراده بقـــوله: النافية للجنس. ومثل للحالة التي يبنى فيها على الفتح بـــ: "لا رَجُلَ ولا رِجَالَ"، وللحالة التي بـــنى فيها على نائب الفتح بما بعده وجعل منه: "لا قَائمَاتِ" ذكر أن هذا ليس حتماً بل يجوز أن يبنى على الفتح بل هو الأرجح ويروى بالوجهين[٩] من قول سلاَمة بن جندل[١٠]:

---

١ – أ : "عليها".

٢ – ب: "حال".

٣ – شرح شذور الذهب ٧١.

٤ – هـــذا عجز بيت بلا نسبة، وصدره: "لأَجْتَذِبَنْ مِنْهُنَّ قَلْبِي تَحَلُّماً ... ...". والبيت في مغنى اللبـــيب ٢/٥١٨ وشـــرح الأشـــموني ٢/٣١٥ والمقاصد النحوية ٣/٤١٠ وهمع الهوامع ١/٢١٨ وشرح التصريح ٢/٤٢ وخزانة الأدب ٣/٣٠٧.

٥ – كلمة: "قوله" ساقطة من ب.

٦ – شرح الكافية الشافعية ٢/٩٤٢.

٧ – البيت لابن مالك في شرح ألفيته ٥٦، وصدره:

"وَابْنِ أَوْ أَعْرِبْ مَا كَـ إِذْ قَدْ أُجْرِيَا ... ...". وانظر شرح ابن عقيل ٢/٥٨.

٨ – شرح شذور الذهب ٨٢.

٩ – ب: "بالوجوب".

١٠ – هـــو ســـلامة بن جندل بن عبد عمرو من بني كعب، أبو مالك، شاعر جاهلي، من أهل الحجاز، له ديوان شعر توفي سنة ثلاث وعشرين للهجرة. انظر: الشعر والشعراء ١/٨٧ سمط اللآلي ١/٤٩ وخزانة الأدب ٢/٨٦ والأعلام ٣/١٠٦.

إنَّ الشَّبَابَ الَّذِي مَجْدٌ عَوَاقِبُهُ فِيهِ نَلَذُّ وَلا لَذَّاتِ لِلشَّيْبِ [1]

وفي ذلـــك رد على من عين الكسر أو عين الفتح كابن عصفور[2] أو كسر مع التنوين كابن خـــروف[3] وربمـــا بنى بعض المغاربة الخلاف على أن حركة اسم "لا" حركة إعراب أو بناء فمن قال إعرابه كسر ومن قال بناءه فتح.

قـــوله[4]: ولـــك[5] في الـــثاني من[6] نحو: "لا رجل ظريف، ولا مَاءَ بارداً، النصب والرفع والفتح.

أقول: لم يشرح مسألة: "لا ماءَ ماءً بارداً"، وحقيقة المسألة أنه إذا /٩٠ب/ كرر اسم لا المفرد ولم يفصـــل ووصف بمفرد غير مفصول نحو: "لا مَاءَ ماءً بارداً في الدار" فماء الثانية صفة لاسم لا؛ لأن الاسم الجامد إذا وصف صح أن يقع صفة، والصفة فيها ثلاثة أوجه فيكون هذا من أمثلة الصفة، والقول بأنه توكـــيد خطـــأ؛ لأنه إنْ كان من التوكيد المعنوي فهو بألفاظ مخصوصة كالنفس والعين، وإن كان من التوكيد اللفظي فليس معناه بعد أن وصف معنى الذي قبله بل تغير معناه، ولا يقال أيضاً أنه بدل؛ لأن لفظه لفظ الأول ولو كان قد وصف.

قلـــت: ويحـــتمل أن يجعل "بارداً" صفة لـــ ماء الأول، فلا مانع حينئذ أن يكون "ماء" الثاني تأكـــيداً للأول، ومن زعم أن المانع من كونه تأكيداً أن الأول نكرة غير محدودة فيرد عليه بأن ذلك في التوكيد المعنوي لا اللفظي والله أعلم[7].

قوله[8]: فيما بنى على الضم في التمثيل بـــ "قبضت عشرة ليس غير" فيمن ضم[9] ولم ينون.

أقـــول: لم يشرح هذا القيد والمراد أن غيراً[10] إذا قطعت عن الإضافة كان فيها أوجه أربعة: الفـــتح مع التنوين ودونه، والضم مع التنوين ودونه وتوجيه ذلك مرتب على مقدمه وهي: أن ما يجب

---

١ – البـــيت لسلامة بن جندل في ديوانه ق١/٣ص٩١ وتخليص الشواهد ص٤٠٠ وخزانة الأدب ٢٧/٤ وشرح التصريح ٢٣٨/١ والشعر والشعراء ٢٧٢.

٢ – المقرب ٢٠٩.

٣ – هو علي بن محمد الحضرمي من أهل اشبيلية يعرف بابن خروف، إمام في النحو واللغة له مصنفات، توفي ســـنة ســـتمائة وتسع. انظر: إشارة التعيين ٢٢٨ وبغية الوعاة ٢٠٣/٢ ومعجم الأدباء ٧٥/١٥ والأعلام ١٥١/٥.

٤ – شرح شذور الذهب ٨٢.

٥ – ب: "ذلك".

٦ – الحرف: "من" ساقط من ب.

٧ – عبارة: "والله أعلم" ساقطة من ب.

٨ – شرح شذور الذهب ١٠٤

٩ – ب: "ضم له".

١٠ – ب: "غير"

إضـــافته مــن أسمــاء الــزمان أو المكان ونحوها كــ قبل وبعد وفوق وتحت وما أشبهها إذا قطع عن الإضـــافة، فإما أن ينوي لفظ المضاف /١٠أ/ إليه، فيكون ذلك معرباً، والحركة فيه للإعراب غير أنه لا ينون، وإما أن ينوى معنى الإضافة فيجب البناء على الضم، وإما أن لا ينوى شيء منهما فيعرب وينون إذ لا موجب لترك التنوين إذا علم ذلك فأول الأوجه الأربعة في غير توجيهه أن يكون اسم لا محذوفاً، وغـــيراً مقطـــوعة عن الإضافة من غير نية لفظ المضاف إليه، ولا معناه أي: "ليس المقبوض غيراً"، أي مغايراً لذلك.

والثاني: توجيهه أن يكون على نية لفظ المضاف إليه أي ليس المقبوض غيره، فالفتحة إعراب قطعاً.

والثالث: توجيهه أن يكون غير اسم "ليس" وهي مقطوعة عن تقدير لفظ المضاف إليه وعن نية الإضافة.

والرابع: في توجيهه مذهبان:

أحـــدهما: وبه قال المبرد[1] والمتأخرون أن ضمة غير ضمة بناء تشبيها بالظروف، وعلى هذا يحتمل أن يكون في موضع رفع على أنه اسم ليس وأن يكون في موضع نصب على أنه خبرها.

والثاني: مذهب الأخفش[2] أنها ضمة إعراب وهي اسم ليس والخبر محذوف.

وقال ابن خروف: يحتمل الوجهين وجرى عليه المصنف في شرح الشذور[3]، غير أنه ضعف الـــوجه الـــثاني بما يظهر لك منه أن حجية بعض الأوجه السابقة على بعض، وقد علمت بما قررناه أنه لـــيس لها حالة يكون البناء فيها على الضم على الأرجح إلا في حالة واحدة وهي ما إذا نوى معنى /١٠ ب/ الإضـــافة دون لفظ المضاف إليه، فعبر المصنف عنها بقوله: فيمن ضم ولم ينون، ولكن هذه العبارة يدخل فيها ما إذا نوى لفظ المضاف إليه بدليل أنه في الشرح أدخلها تحت الضم من غير تنوين ثم قال: وتكون الضمة على هذا ضمة إعراب ففيه انتقاد وعلى ما في المتن.

قوله[4]: فيما لا يطرد فيه شيء بعينه وذات فيمن[5] بناه.

أقـــول: معـــنى ذلك: أن ذات الطائية بمعنى التي إذا قلنا بما هو الأكثر فيها البناء على الضم فـــيكون مـــن هذا الباب ومثلها[6] ذوات أيضاً بمعنى اللاتي، وعلى ذلك اقتصر ابن مالك[7] فلم يحك

١ – المقتضب ٤/٤٢٩.

٢ – انظر: همع الهوامع ١/٢٣٢.

٣ – شرح شذور الذهب ١٠٦.

٤ – شرح شذور الذهب ١١٥.

٥ – ب: "فيما".

٦ – أ : "ومنها".

٧ – تسهيل الفوائد ٣٤.

فيها إلا البناء على الضم، وحكى غيره إعرابها كإعراب ذات بمعنى صاحبة[1]، وذوات بمعنى صواحب وإنما ذكرت ذلك لأن الشيخ لم يبين في الشرح مقابلة البناء فيها.

قوله[2]: فيه وبعض الظروف كـ إذْ والآنَ وأمسِ وحَيْثُ مُثَلَّثاً.

أقـــول: هـــذا القسم السابع من الأسماء المبنية التي لم يطرد فيها شيء بعينه ولم يتعرض له في الشرح مع كونه صدر كلامه في ذلك بأنها سبعة ثم شرح ستة ولم يشرح هذا السابع.

- فأمـــا "إذْ" فإنهـــا مثال لما بني من الظروف على السكون، والغالب ظرفيتها، وهي حينئذ ظرف للماضـــي نحـــو: ﴿وَإِذْ نَجَّيْـــنَاكُم﴾[3]، ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ﴾[4]، وهو الكثير، ويقل كونها للمستقبل عند من أثبته، ومثل ذلك[5] بقوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾[6].

- وأمـــا الآن فمـــثال لما بني على الفتح، وهو ظرف[7] للزمن الحاضر، والألف واللام فيه زائدة لازمة على /١١أ/ الأصح، وقيل: عهدية حضورية.

- وأما أمْسِ فمثال لما بني على الكسر هذا إذا كان المراد به معيناً، وهو اليوم الذي يعقبه يومك، فإما إنْ أريد به يوم من الأيام الماضية مطلقاً فإنه يعرب.

- وأمـــا حَـــيْثُ فإنه[8] ظرف مكان، وفيها ست لغات: حَيْثُ بالياء على الأكثر، وهي مثلثة الثاء فهو معنى قول المصنف[9]: مُثَلَّثاً، وجرت بالواو مع التثليث أيضاً، وهي لغة طيء.

وأما علل بناء هذه الظروف فلم يذكره لكون المصنف لم يذكر من علل بناء الأقسام الذي ذكرها إلا يسيراً، والقصد إنما هو الشيء على منواله من غير تطويل.

قلـــت: هـــذا مـــا كنت كتبته ثم رأيت نسخة من هذا الكتاب فيها زيادة شرح لهذا النوع مستوفى مطولاً فليكتب[10] من هذه النسخة، فإن كان المصنف ألحق ذلك بعد فلا بأس، والله أعلم.

---

١ – عبارة: "بمعنى صاحبة" ساقطة من ب.
٢ – شرح شذور الذهب ١١٥.
٣ – سورة البقرة ٢/٤٩.
٤ – سورة البقرة ٢/٥٤.
٥ – كلمة: "ذلك" ساقطة من ب.
٦ – سورة الزلزلة ٩٩/٤.
٧ – ب: "للظرف".
٨ – كلمة: "فإنه" ساقطة من أ.
٩ – شرح شذور الذهب ١١٥.
١٠ – ب: "تطولاً فليطلب".

قوله[1]: في تعريف الفاعل على جهة قيامه به أو وقوعه منه، ومَثَّلَ[2] بأمثلة.

أقــول: لم يـبين في الشرح المراد من الإتيان بجميعها على عادته غالباً بل سكت عن ذلك، والمراد أن الفعل القائم بالفاعل إما معنوي نحو: علم زيد، أو عدمي، نحو: مات زيد.

والذي هو علم جهة وقوعه منه نحو: ضرب زيدٌ، وإنما قلنا في "علم زيد" أنه قام بالفعل[3]؛ لأن العلــم على الأرجح من مقولة الانفعال لا من مقولة الفعل، وإنما قلنا: إن الموت عدمي؛ لأنه عدم الحياة، ويقابلهما تقابل العدم والملكة كما هو الأرجح أيضاً /١١ب/.

قــوله[4]: في الـنائب عن الفاعل عند ذكر ما ينوب[5] عنه والمجرور نحو: ﴿غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ﴾[6] ومنه: ﴿لا يُؤْخَذْ مِنْهَا﴾[7].

أقول: لم يتعرض في الشرح للآية الأولى، والمراد أن الذي يسند للنائب عن الفاعل إذا كان مجــروراً إمــا فعل نحو قوله تعالى: ﴿وَإِنْ تَعْدِلْ كُلَّ عَدْلٍ لا يُؤْخَذْ مِنْهَا﴾[8] وإمّا اسم مفعول نحو قوله تعــالى: ﴿غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِم﴾[9] وهذا كله إذا جعلنا "منها" في الآية الأولى "وعليهم" في الثانية هو النائب عن الفاعل أما إذا أقيم ضمير المصدر مقامه أو غير ذلك فلا يكون مثالاً لما نحن فيه.

قوله[10]: فيما استوى فيه الفاعل ونائبه من الأحكام ويحذف عاملهما جوازاً نحو: زيد لمن

قــال: مــن قــام، أو من ضرب؟ ووجوباً نحو: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ﴾[11]، ﴿وَإِذَا الأَرْضُ مُدَّتْ﴾[12].

---

١ – شرح شذور الذهب ١٥٨.

٢ – ب: "مثله".

٣ – أ : "قائم بالفاعل".

٤ – شرح شذور الذهب ١٥٩.

٥ – ب: "ينوي".

٦ – سورة الفاتحة ٧/١.

٧ – سورة الأنعام ٦/٧٠.

٨– سورة الأنعام ٦/٧٠.

٩ – سورة الفاتحة ٧/١.

١٠ – شرح شذور الذهب ١٦٦–١٦٧.

١١ – سورة الانشقاق ١/٨٤.

١٢ – سورة الانشقاق ٣/٨٤.

أقـــول: لم يتعـــرض لــــه في الشرح بل قال[1]: ذكرت هنا أربعة أحكام يشترك فيها الفاعل والـــنائب، ولم يذكـــر هذا الحكم، ثم ذكر خمسة أحكام فزاد على ما ذكره من العدد واحداً والخمسة التي ذكرها هي في المتن، وزيادة هذا الذي نقلناه فيكون سادساً.

والحاصــــل فيه أن الفاعل ونائب الفاعل قد يحذف رافعهما للدلالة عليه، وهذا الحذف على ضـــربين، جائز وواجب، فالجائز نحو قولك: زيد في جواب من قال: من قام؟ أو من ضُرب؟ أي: قام زيـــد أو ضـــرب زيد، لكن الأحسن أن يقال في جواب هل قام أحد؟ /١٢/، أو هل ضربه أحد؟ لأن جـــواب مـــن قـــام؟ الأولى فيه تقدير اسم أي: القائم زيد أو نحو ذلك ليطابق الجواب السؤال؛ لأن الســـؤال بجملة اسمية فيكون الجواب كذلك وحينئذ لا يكون المذكور فاعلاً، وأما الواجب: ففي نحو قـــوله تعالى[2]: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ﴾[3] ﴿وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ﴾[4] التقدير: إذا[5] انشقت السماء[6] ومـــدت الأرض؛ لأن أدوات الشرط لا يليها إلا الجمل الفعلية على الأرجح، وهو مذهب سيبويه[7] وقد ضعف ما نقل غير ذلك كما نقل عنه السهيلي[8] أنه يجيز وقوع المبتدأ بعده على رواية، ونقل ابن أبي الـــربيع [9] عنه أنه يظهر من مذهبه في باب الاشتغال لكن قال ابن مالك في شرح التسهيل[10] لا يجيـــز سيبويه غير تقدير الفعل، وأجاز الأخفش[11] جعل المرفوع بعدها مبتدأ سواء كان الخبر اسماً أو فعلاً ووافقه ابن مالك في التسهيل[12] وقال في شرحه[13]: وبقوله أقول، مستدلاً بقوله:

---

١ – شرح شذور الذهب ١٦٥. يقول ابن هشام "أقول: ذكرت هنا خمسة أحكام يشترك فيها الفاعل والنائب عنه".

٢ – ب: "نحو قولك".

٣ – سورة الانشقاق ١/٨٤.

٤ – سورة الانشقاق ٣/٨٤.

٥ – كلمة: "إذا" ساقطة من أ.

٦ – كلمة: "السماء" ساقطة من ب.

٧ – الكتاب ٢٦٣/١.

٨ – هـــو أبـــو القاســـم عـــبد الرحمن السهيلي، إمام في اللغة والنحو والحديث، له تصانيف كثيرة منها الروض الأنـــف، والتعـــريف، توفـــي ســـنة خمسمائة وإحدى وثمانين للهجرة. انظر: إنباه الرواة ١٦٢/٢ وإشارة التعيين ١٨٢وبغية الوعاة ٨١/٢.

٩ – هو أبو الحسن عبيد الله بن أحمد بن أبي الربيع القرشي الأموي العثماني مقرئ فقيه نحوي، أخذ النحو عن الشـــلوبين ولـــه مصنفات منها البسيط في شرح الجمل، والكافي في الإفصاح عن معاني كتاب الإيضاح، توفـــي سنة ستمائة وثمان وثمانين للهجرة. انظر: إشارة التعيين ١٧٤ وبغية الوعاة ١٢٥/٢ والأعلام ٤/ ٣٤٤.

١٠ – شرح التسهيل ٢١٣/٢.

١١ – انظر: تسهيل الفوائد ٩٤ وشرح التسهيل ٢١٣/٢.

١٢ – تسهيل الفوائد ٩٤.

١٣ – شرح التسهيل ٢١٣/٢.

إِذَا بَاهِلِيٌّ تَحْتَهُ حَنْظَلِيَّةٌ لَهُ وَلَدٌ مِنْهَا فَذَاكَ الْمُذَرَّعُ [1]

ولا حجة فيه لأن الفعل يقدر من جنس عامل الظرف أي: "إذا وجِد ونحو ذلك، وإنما كان الحذف في هذا النوع واجباً لأن ما بعد الاسم مفسراً للمحذوف على طريق البدل منه فلا يجمع بينهما:

قوله:

.... وَلاَ أَرْضَ أَبْقَلَ إِبْقَالَهَا.

ضرورة خلافاً لابن كيسان.

أقول[2]: مذهب ابن كيسان[3] /١٢ب/ أنه يجوز ترك التاء فيما أسند لضمير المؤنث، واستدل بقول عامر بن حرين الطائي[4]:

فَلاَ مُزْنَةٌ وَدَقَتْ وَدْقَهَا وَلاَ أَرْضَ أَبْقَلَ إِبْقَالَهَا[5]

والجواب عنه كما قال المصنف[6] أن هذا ضرورة، وقد استغنى الشيخ في الشرح عن هذا البيت بقوله:

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُءَةَ ضُمِّنَا .... البيت[7]

فإنه مثله في الإسناد لضمير المؤنث مع ترك التاء، ولكن المشهور عن ابن كيسان أنه استدل بالبيت الأول، وقد أنشده سيبويه[8] على المسألة، وأنشد عليها أيضاً قول الأعشى[9]:

---

١ - البيت للفرزدق في ديوانه ٤١٦/١ وشرح التصريح ٤٠/٢ وأوضح المسالك ١٢٧/٣ الجنى الداني ٣٦٨ وشرح الأشموني ٣١٦/٢.

٢ - شرح شذور الذهب ١٦٩.

٣ - هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن إبراهيم بن كيسان النحوي، أخذ عن المبرد وثعلب، وخلط المذهبين، وكان ميله إلى مذهب البصريين، وكان إماماً في العربية، وله مصنفات نافعة منها المهذب، والحقائق، والبرهان، والمختار وغير ذلك، توفي سنة تسع وعشرين ومائتين للهجرة. انظر: تاريخ العلماء النحويين ٥١ وإشارة التعيين ٢٨٩ والبلغة ١٨٨ وبغية الوعاة ١٨/١-١٩.

٤ - هو عامر بن جوين الطائي، كان سيداً شاعراً فارساً شريفاً من خطباء الجاهلية وفرسانها المرموقين، يعد من المعمرين في الجاهلية، فقد عاش مائتي سنة، وقد مات قتلاً. انظر: المعمرين من العرب ٦٢ والأغاني ٩٥/٩-٩٦ ومجمع الأمثال ٢١٤/٣ وخزانة الأدب ٥٣/١.

٥ - البيت لعامر بن جوبين الطائي في ما بقي من شعره ق١٠/٤ ص١٦٨ والكتاب ٤٦/٢.

٦ - شرح شذور الذهب ١٦٩.

٧ - هذا صدر بيت لزياد الأعجم في ديوانه ق١٤/٣ ص٥٤ وعجزه:

"... ... ... قَبْراً بِمَرْوَ عَلَى الطَّرِيقِ الوَاضِحِ"

والشعر والشعراء ٤٣٨/١ وسمط اللآلي ٩٢١ والإنصاف ٧٦٣/٢.

٨ - الكتاب ٤٦/٢.

٩ - هو أبو بصير ميمون بن قيس بن جندل من بني قيس بن ثعلبة الوائلي المعروف بالأعشى الكبير، عده ابن سلام وضمن فحول الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات عاش عمراً طويلاً، وأدرك الإسلام ولم يسلم. انظر: الشعر والشعراء ٢٥٧/١-٢٦٦ وطبقات فحول الشعراء ٦٥/١ والأعلام ٣٤١/٧.

فَإِمَّا تَرَيْنِي وَلِي لِمَّـةٌ فَإِنَّ الحَوَادِثَ أَوْدَى بِهَا[1]

لكـن بلفظ: "فَإِمَّا تَرَىْ لِمَّتِي بُدِّلَتْ" أي[2] بدلت من السواد إلى البياض، وقال ابن كيسان في البيت الأول كان يمكن للشاعر أن يقول: "أَبْقَلَتِ ابْقَالَهَا"، بإثبات التاء وإسقاط الهمزة[3] ورد عليه بان من العرب من لا يجيز في الهمزة إلا التحقيق فمن أين لنا أن هذا الشاعر يجيز النقل والحذف.

قلـت: وفـيه نظر، فقد حكى الأعلم[4] في شرح أبيات سيبويه[5] أنه روي: "أَبْقَلَتِ ابْقَالَهَا بتخفـيف الهمـزة، قال: ولا ضرورة فيه على هذا إذ هذا دليل على أن قائله يجيز النقل، قال: وعلى روايـة تحقيق[6] الهمزة إنما هو لتأويل الأرض بالمكان فلا ضرورة" انتهى وهو جواب حسن لولا قوله: إِبْقَالَهَا بالتأنيث.

قـوله[7]: في بـاب المبـتدأ في تمثيل المبتدأ الذي هو مخبر عنه و ﴿هَلْ مِنْ /١٣/ خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ﴾[8].

أقول: أشار بذلك إلى أن المبتدأ قد يكون فيه حرف زائد ولا يقدح ذلك في كونه مجرداً عن العـوامل اللفظية والتقدير في الآية الكريمة "هَلْ خَالِقٌ" بدليل أنك لو أتبعت مثل ذلك جاز فيه الرفع نحـو: هل من أَحَدٍ ظريفٌ عندك؟ وبهذا يعلم أن قوله: "المجرد من العوامل اللفظية" أراد غير الزائدة، نعم كان ينبغي للمصنف أن يذكر هذا المثال في النوع الثاني، وهو الوصف الرافع لمكتفى به لأن خالق وصـف رافع لمكتفى به، ويمثل في النوع الأول بنحو: بِحَسْبِكَ دِرْهَمٌ، وبقوله تعالى: ﴿مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ﴾[9] إذا لم يؤول بمعبود.

---

١ – البـيت للأعشى في ديوانه ق٢٢/٣ ص٢٢١ والكتاب ٤٦/٢ وشرح ابن يعيش ٩٥/٥؛ ٩/٥، ٤١ والمقاصد النحوية ٤٦٦/٢؛ ٣٢٧/٤ وخزانة الأدب ٥٨٧/٤.

٢ – عبارة: "بدلت أي" ساقطة من ب.

٣ – ب: "من إبقالها".

٤ – هو أبو الحاج يوسف بن سليمان بن عيسى النحوي المعروف بالأعلم، من أهل شنتمريه، رحل إلى قرطبة، إمـام باللغـة والـنحو ومعاني الأشعار من مؤلفاته: شرح حماسة أبي تمام وشرح شواهد كتاب سيبويه، وشـرح أبـيات الإيضاح وشرح الجمل، توفي سنة أربعمائة وست وسبعين للهجرة. انظر: إشارة التعيين ٣٩٣ وإنباه الرواة ٥٩/٤ وبغية الوعاة ٣٥٦/٢ والأعلام ٣٠٨/٩.

٥ – تحصيل عين الذهب ٢٥٦.

٦ – ب: "تخفيف".

٧ – شرح شذور الذهب ١٧٩.

٨ – سورة فاطر ٣/٣٥.

٩ – سورة الأعراف ٥٩/٧.

قوله[1]: في مسوغ الابتداء بالنكرة وعليهما ﴿وَلَعَبْدٌ مُؤْمِنٌ خَيْرٌ﴾[2] .

أقـــول: الضـــمير في عليهما يعود إلى التخصيص والتعميم أي وعلى انحصار المسوغات في التخصيص والتعميم[3] ورجوع الصور كلها إليهما صح الابتداء بالنكرة في قوله تعالى: ﴿وَلَعَبْدٌ مُؤْمِنٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكٍ﴾[4] وكذلك: ﴿وَلَأَمَةٌ مُؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِنْ مُشْرِكَةٍ﴾[5] لما في ذلك من التخصيص بالوصف هذا ما ظهر لي من فائدة.

قوله[6]: وعليهما

ولم يتعـــرض في الشـــرح لمعـــنى ذلك، وهو محل نظر وإنما مثل بالآية وبين أن الوصف فيها مذكور ثم ذكر الوصف المقدر.

قـــــوله[7] فـــي بـــــاب المنصوبات فـــي المفعول به: ومنه ما أُضْمِرَ عَامِلُهُ جوازاً، نحو: ﴿قَالُوا خَيْراً﴾[8]، ووجوباً في مَوَاضِعَ /١٣ب/ منها باب الاشتغال نحو[9]: ﴿وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ﴾[10].

أقـــول: عامل المفعول به قد يحذف لدليل[11]، وهو معنى قوله: أُضْمِرَ، لكن في تعبيره بذلك تسامح إذ لا يقال ذلك إلا في الضمائر إذا استترت لا ما حذف، وحذفه على ضربين: جائز مثل قوله تعـــالى: ﴿وَقِـــيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا[12] مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا﴾[13] أي أنزل خيراً وأما الوجوب ففي مســـائل كثيرة ذكر المصنف منها طائفة، ولم يتعرض في الشرح إلا للنداء خاصة فمنها المفعول في باب الاشـــتغال نحـــو قـــوله تعالى: ﴿وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ﴾[14]، أي ألزمنا كل إنسان، وإنما وجب حذفه لأنه قد فسر بالفعل المتأخر على طريق البدل منه فلا يجمع بينهما.

---

١ – شرح شذور الذهب ١٨٢.

٢ – سورة البقرة ٢/٢٢١.

٣ – عبارة: "أي وعلى انحصار المسوغات في التخصيص والتعميم" ساقطة من ب.

٤ – سورة البقرة ٢/٢٢١.

٥ – سورة البقرة ٢/٢٢١.

٦ – شرح شذور الذهب ١٨٢.

٧ – شرح شذور الذهب ٢١٤.

٨ – سورة النحل ١٦/٣٠.

٩ – عبارة: "باب الاشتغال نحو" ساقطة من ب.

١٠ – سورة الإسراء ١٧/١٣.

١١ – ب: "محذوفة بحذف الدليل".

١٢ – ب: "وإذا قيل".

١٣ – سورة النحل ١٦/٣٠.

١٤ – سورة الإسراء ١٧/١٣.

قـــوله[1]: والمنصوب بأخصُّ بعد ضمير متكلم ويكون بأل نحو: نحن –العُرْبَ– أقْرَى الناس للضيف[2] ومضافاً نحو: "نَحْنُ –مَعَاشِرَ الأَنْبِيَاء– لا نُورِّثُ"[3]، وأياً فيلزمها ما يلزمها في النداء نحو: أنا أفعل كذا أَيُّهَا الرَّجُلُ، وعلماً قليلاً نحو: "بك –اللهَ– نرجو الفضلَ". شاذ من وجهين، والمنصوب بالْزَمْ أو باتَّقِ إن كرر أو عُطفَ عليه أو كان إياك نحو: السلاح السلاح، ونحو: السيف والرمح، ونحو الأسد الأســـد، ونحو: ﴿نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾[4]، وإياك من الأسد، والواقع في مَثَلٍ أو شِبْهِهِ نحو: الكلابَ عَلَى البَقَرِ، وانْتَهِ خَيْراً لك.

أقـــول: هـــذه الصـــــور كلها مما حذف عامل المفعول بـــه فيها وجوباً ولم يتعرض لها في الشــــرح /١٤١/؛ لأنـــه زادها بعده فمنها: المنصوب على الاختصاص وفسره الشيخ بقوله[5]: المنصوب بـــأخص بعد ضمير متكلم، إشارة إلى أنه لا يقع في أول الكلام بل لابد أن يسبقه ضمير متكلم، لكن تارة يسبقه الضمير فقط نحو: نحن –مَعَاشِرَ الأنبياء– لا نُوَرِّثُ، وتارة تسبقه جملة مشتملة على الضمير نحـــو أنا أفعل كذا أيها الرجل، و اللهم اغفر لنا أيتها العصابة، والأكثر كون هذا الضمير لمتكلم وقد يكون لمخاطب كقول بعضهم: "بك –اللهَ– نرجو الفضل"، ولكنه شاذ.

ثم ذلـــك الاســـم المنصوب على الاختصاص إما أن يكـــون مقروناً بأل نحـــو: نحن العُرْبَ أقْـــرَى الـــنـــاسِ للضيف، أي: أَخَصُّ العـــرب، فنحـــن: مبتدأ، وأقـــرى: خبـــره، فصل بينهما بجملـــة الاختصاص، وإما أن يكون مضـــافاً نحو قوله، صلى الله عليه وسلم: "نحن –مَعَاشِرَ الأنبياء– لا نُـــوَرِّثُ مَـــا تَـــرَكْنَاهُ صَـــدَقَةٌ" وهذا الحديث بلفـــظ: "نحن معاشرَ الأنبياء"، قـــال الحفاظ: غير موجـــــود، نعم أخرجه النسائي[6] فـــي سننـــه الكبرى[7] مـــن حديث أبـــي بكـــر الصديق رضي الله عنه[8] بلفظ "إِنَّا مَعَاشِرَ الأنبياءِ لا نُوَرِّثُ" ولا يقدح هذا في قول الحافظ الذهبي[9] وغيره: أن هذا

---

١ – شرح شذور الذهب ٢١٦.

٢ – ب: "أقوى الناس".

٣ – الحديث في فتح الباري ٨/١٢.

٤ – سورة الشمس ١٣/٩١.

٥ – شرح شذور الذهب ٢١٦.

٦ – هـــو أحمـــد بن علي بن شعيب النسائي، صاحب السنن القاضي الحافظ، وأصله من نسا بخرسان، استوطن مصر، وخرج إلى الرملة بفلسطين، دفن ببيت المقدس، وقيل في مكة، له السنن الكبرى وغيره توفي سنة ثلاثمائة وثلاثة للهجرة. انظر: شذرات الذهب ٢٣٩/٢ والأعلام ١٧١/١.

٧ – لم أقف عليه في السنن الكبرى للنسائي.

٨ – "رضي الله عنه" ساقطة من ب.

٩ – وهـــو محمد بن أحمد الذهبي شمس الدين، حافظ ومؤرخ تركماني الأصل، ولد ومات في دمشق رحل إلى القاهـــرة تصانيفه تقارب المائة توفي سنة سبعمائة وثمان وأربعين. انظر: غاية النهاية ٧١/٢ الأعلام ٥/ ٣٢٦.

لـيس في شيء من الكتب الستة، قالوا: وإنما الذي في الصحيحين وغيرهما: "لا نُوَرِّثُ" من غير تقدم شـيء لأن السنن الكبرى[1] ليس[2] معدوداً عندهم من الكتب الستة. وإما أن يكون المنصوب على الاختصـاص /١٤ب/ علماً لاختصاص لفظة[3] "أي" في المذكر و "أية" في المؤنث فيلزمها ما يلزمها إذا وقعت في النداء من لزوم الضم ولزوم وصفه باسم مرفوع محلى بالألف واللام نحو: "أنا أفعل كذا أيها الرجل، و اللهم اغفر لنا أيتها العصابة"، ويقل كون المنصوب على الاختصاص علماً نحو: "بك اللهَ[4] نـرجو الفضـل" ففـيه حينئذ شذوذان: أحدهما: ما قدمناه من كون ما قبل المنصوب ضمير خطاب، والثاني: مجيء المنصوب فيه على الاختصاص علماً وكله منصوب سواء كان مضافاً أو مفرداً إلا "أي و أيـة" فإنـه يلزمهما ما يجب لهما في النداء من الضم والوصف بما فيه الألف واللام كما مثلناه، والله أعلم.

ومنها: المنصوب "بالْزَمْ وَاتَّقِ"، والمقصود بذلك النصب على الإغراء والتحذير:

فأمـا الإغـراء فهو تنبيه المخاطب على أمر محمود ليفعله نحو[5]: "العلم والصلاة" وما أشبه ذلك، والعامل المحذوف فيه الزم ونحوه.

وأمـا التحذير فهو تنبيه المخاطب على أمر مكروه ليتجنبه نحو قولك: "الشرَّ أو الكَذِبَ"، والعامل فيه: اتق أو نحوه.

فالمنصوب على الإغراء إما مكرر أو معطوف عليه أو غيرهما:

فالأول نحو قوله[6]:

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لاَ أَخَا لَهُ كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَا بِغَيْرِ سِلاَحِ [7]

والثاني: كقولك: المروءةَ والنجدةَ أي: الزم المروءةَ والنجدةَ.

والثالث: وهو ما ليس فيه عطف ولا تكرار نحو: الصلاة /١٥أ/ جامعة أي: احضروا الصلاة أو آتوا الصلاةَ، فجامعة منصوب على الحال، فأما الأولان فحذف العامل منهما واجب؛ لأن التكرير

١ – أ : "النسائي الكبير".
٢ – كلمة: "ليس" ساقطة من ب.
٣ – ب: "لفظة".
٤ – كلمة: "نحو" ساقطة من ب.
٥ – كلمة: "نحو" ساقطة من ب.
٦ – ب: "قولك".
٧ – البيت لمسكين الدارمي في الكتاب ٢٥٦/١ والخصائص ٤٨٠/٢ و الأغاني ١٧١/٢٠ والمقاصد النحوية ٤/ ٣٠٤ وخزانة الأدب ٦٥/٣.

والعطف بمنزلة ذكر العامل، وأما الثالث[1] فحذفه جائز إذ لو قلت احضروا الصلاة جاز وأما المنصوب على التحذير فإما أن يكون بلفظ إياك أو لا، فإن لم يكن بلفظ إيا فكالإغراء في أقسامه الثلاثة، فيجب حذف عامله فيما إذا كان مكرراً نحو: الأسد الأسداً ومعطوفاً عليه كقوله تعالى: ﴿نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾[2] أي: اتقوا ناقة الله وسقياها، ويجوز حيث لا عطف ولا تكرار كقولك: الشرَّ أي اتقِ الشرَّ قال الشاعر:

خَلِّ الطَّرِيقَ لِمَنْ يَبْنِي الْمَنَارَ بِهِ وابْرُزْ بِبَرْزَةَ حَيْثُ اضْطَرَّكَ الْقَدَرُ[3]

وإن كان التحذير بلفظ "إيا" فحذف العامل واجب مطلقاً سواء كرر كقوله:

فَـإِيَّـاكَ إِيَّـاكَ المِرَاءَ فَـإِنَّـهُ إِلَـى الشَّـرِّ دَعَّاءٌ وَلِلشَّـرِّ جَالِبُ[4]

أو عطف عليه نحو: إياك والأسدَ أي: احذر تلاقي نفسك الأسد لكن المنصوب هنا على الحقيقة إنما هو المضاف إلى المضاف إلى الضمير فلما حذف المضاف الأول ثم الثاني وأقيم الضمير وهو المضاف إليه أخيراً مقامه انفصل الضمير، فقلت: إياك، أو لم يكن فيه تكرار ولا عطف نحو إياك من الأسد التقدير عند الجمهور: باعد نفسك من /١٥ب/ الأسد، فحذف المضاف، وأقيم المضاف إليه[5] مقامه، وقيل التقدير: أحذرك من الأسد ويتفرع على المذهبين ما إذا قلت: إياك الأسد من غير لفظ "من" فيمتنع على الأول، ويجوز على الثاني، أما إذا قلت إياك بأن تفعل فإنه جائز على المذهبين لصلاحية تقدير "من"، ومنها ما سمع من أمثلة العرب ونحوها من المفعولات محذوفة العامل، فإن العامل يمتنع ذكره؛ لأن الأمثال لا تغير، وكذلك ما أشبهها مثل ما جاء في المثل قولهم: الكلابَ على البقرِ أي: أرسل الكلابَ على البقر، وقولهم: كليهما وتمراً أي: أعطني، ونحو: مرحباً وأهلاً وسهلاً أي أصبت أو وجدت على خلاف مطول في ذلك، وقولهم: أحشفاً وسُوءِ كيلٍ، أي: أتبيع؟ ومثال المثل: انته خيراً لك أي انته وأت خيراً قال سبحانه وتعالى: ﴿انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ﴾[6]، وقال تعالى: ﴿آمِنُوا خَيْرًا لَكُمْ﴾[7]: قال الخليل وسيبويه[8] إنه منصوب بفعل محذوف واجب الأضمار أي ائتوا خيراً لكم

---

١ - عبارة: "وأما الثالث" ساقطة من ب.

٢ - سورة الشمس ١٣/٩١.

٣ - البيت لجرير في ديوانه ٢٢١/١ والكتاب ٢٥٤/١ وشرح الأشموني ٤٨١/٢ وشرح المفصل ٣٠/٢ وشرح التصريح ١٩٥/٢.

٤ - البيت للفضل بن عبد الرحمن القرشي في إنباه الرواة ٧٦/٤ وخزانة الأدب ٦٣/٣ وبلا نسبة في المقتضب ٢١٣/٣ والخصائص ١٠٢/٣ وشرح ابن يعيش ١٢٨/٢ وشرح الأشموني ٤٠٩/٢ وشرح التصريح ١٢٨/٢.

٥ - ب: "إليه المضاف".

٦ - سورة النساء ١٧١/٤.

٧ - سورة النساء ١٧٠/٤.

٨ - الكتاب ٢٨٢/١ - ٢٨٤ وانظر التبيان في إعراب القرآن ٤١١/١.

فإنه لما صرفهم عما أمرهم بالانتهاء عنه أمرهم بالانتقال إلى غيره مما فيه[1] خير لهم، وقال الفراء[2] إنه نعت لمصدر محذوف أي: فآمنوا إيماناً خيراً لكم، ورد بأنه يلزم أن يكون من الإيمان أو من الانتهاء عن الكفر ما ليس بخير.

وأجيب: بأنه قد يمنع مفهوم الصفة أو يقول الصفة للتأكيد، وقال الكسائي /١٦/أ وأبو عبيدة[3] وهو منصوب على أنه خبر كان مضمرة تقديره يكن الإيمان أو الانتهاء خيراً لكم، ورد بأن كان لا يحذف مع اسمها ويبقي خبرها إلا فيما لابد منه، وفيه ضعف آخر، وهو إن يكن المقدرة وحينئذ إنما هي جواب شرط مقدر أي: إن تؤمنوا أو إن تنتهوا يكن خيراً لكم فلم يبق إلا معمول الجواب على أن في المسألة خلافاً في أن جواب الطلب أو النفي هل هو مجزوم بتقدير شرط أو بنفس الأمر أو بتضمينه معنى الشرط أو بغير ذلك ونقل مكي[4] في الآية عن بعض الكوفيين واستبعده أن خيراً منصوب على الحال وكذا نقله أيضاً أبو البقاء[5] من غير أن يعزوه.

قوله[6]: في المفعول المطلق وما بمعنى المصدر مثله إلى أخره[7] .

أقول: ما بمعنى المصدر مثله في الانتصاب على المفعول المطلق فمن ذلك:

ما أضيف إلى المصدر من لفظ كل وبعض كقوله تعالى: ﴿فَلَا تَمِيلُوا كُلَّ الْمَيْلِ﴾[8] وتقول في ضربته بعض الضرب.

ومنه اللفظ النكرة الدال عليه حيث أفاد العموم بوقوعه في سياق النفي وشبهه نحو: ﴿وَلَا تَضُرُّوهُ شَيْئًا﴾[9] وهل حَسُنَ زَيْدٌ شيئاً؟ أي شيئاً من الضرر والحسن.

---

١ – ب: "بالاشتغال إلى غيره مما هو".

٢ – انظر: الفريد في إعراب القرآن المجيد ٨٢٤/١.

٣ – مجاز القرآن ١٤٣/١.

٤ – هو أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي مقرئ عالم بالتفسير والعربية، من أهل القيروان، من كتبه مشكل إعراب القرآن، والكشف عن وجوه القراءات وعللها والهداية إلى بلوغ النهاية. توفي سنة أربعمائة وسبع وثلاثين. انظر: بغية الوعاة ٢٩٨/٢ والأعلام ٢٨٦/٧.

٥ – التبيان في إعراب القرآن ٤١١/١. وهو أبو البقاء محب الدين بن عبد الله العكبري البغدادي، عالم بالأدب واللغة والحساب، مولده ووفاته ببغداد، صنف كتباً كثيرة، منها شرح ديوان المتنبي، والتبيان في إعراب القرآن، توفي سنة ستمائة وست عشرة للهجرة. انظر: إنباه الرواة ١١٦/٢ وإشارة التعيين ١٦٤؛ ١٦٣ وبغية الوعاة ٣٩/٢؛ ٣٨ والأعلام ٨٠/٤.

٦ – شرح شذور الذهب ٢٢٥.

٧ – ب: "المصدر إلخ".

٨ – سورة النساء ١٢٩/٤.

٩ – سورة التوبة ٣٩/٩.

ومـــنه ما دل على كمية المصدر من الأعداد نحو: ضربته ثلاث ضربات أو ثلاثاً، قال الله[1] تعالى: ﴿فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً﴾[2] وهذا ما ذكره في الشذور[3] على /١٦ب/ وجه التمثيل.

ومـــا لم يذكـــره صفة المصدر نحو سرت أحسن السير قال تعالى: ﴿وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيراً﴾[4] وضـــمير المصـــدر نحو ضربته زيداً أي: ضربت الضرب قال الله[5] تعالى: ﴿فَمَنْ يَكْفُرْ بَعْدُ مِنْكُمْ فَإِنِّي أُعَذِّبُهُ عَذَاباً لا أُعَذِّبُهُ أَحَداً مِنَ الْعَالَمِينَ﴾[6] أي لا أعذب العذاب.

والإشـــارة إليه كضربت ذلك الضرب، وظننت ذلك الظن، هذا من أمثلة سيبويه رداً على من قيده بلزوم وصف اسم الإشارة بالمصدر كما في المثال الأول.

ومنه أيضاً المصدر المرادف لمصدر ذلك العامل[7] نحو: قعدت جلوساً.

واسم مصدر العامل أيضاً نحو: ﴿وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتاً﴾[8] وتقول اغتسلت غسلاً.

وآلة الفعل نحو: سوطاً وأشباه ذلك.

قوله[9]: في المفعول له ويجوز فيه ويجب في معلل فقد شرطاً أن يجر باللام أو نائبها.

أقـــول: أي إذا اجـــتمعت الشروط جاز أن لا ينصب بل تجره[10] بلام التعليل أو نائبها في إفادة التعليل لكن إن كان محلاً بالألف واللام كثر جره بها نحو: ضربت ابني للتأديب، ونصبه قليل نحو قوله:

لاَ أَقْعُدُ الْجُبْنَ عَنِ الْهَيْجَاءِ وَلَوْ تَوَالَتْ زُمَرُ الأَعْدَاءِ [11]

وإن كـــان مجرداً من أل، فإن لم يكن مضافاً فالأكثر النصب نحو صحبتك رغبة في علمك، وإن كـــان مضافاً استوى /١٧أ/ الأمران نحو: ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ﴾[12]، ونحو: ﴿وَإِنَّ مِـــنْهَا لَمَـــا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾[13]، وهو معنى قوله: أو نائبها فدخل في ذلك "من" وكل

---

١ – كلمة: "الله" ساقطة من أ.

٢ – سورة النور ٤/٢٤.

٣ – شرح شذور الذهب ٢٢٥.

٤ – سورة آل عمران ٤١/٣.

٥ – كلمة: "الله" ساقطة من أ.

٦ – سورة المائدة ١١٥/٥.

٧ – ب: "الفعل".

٨ – سورة نوح ١٧/٧١.

٩ – شرح شذور الذهب ٢٢٦، ٢٢٧.

١٠ – ب: "يجر".

١١ – البيت بلا نسبة في شرح الأشموني ٢١٧/١، شرح التصريح ٣٣٦/١، شرح ابن عقيل ٥٧٥/١.

١٢ – سورة البقرة ٢٠٧/٢.

١٣ – سورة البقرة ٧٤/٢.

حـــرف أفاد التعليل، وأما إذا فقد شرط من شروط المسألة فإنه يجب جره بالحرف المذكور مطلقاً نحو جئـــتك للســــمن، وقد ذكر في الشرح أمثله صور فقدان الشروط[1] كلها، نعم أهمل من الشروط في المـــتن والشرح ما ذكره ابن الخباز[2] وغيره من اشتراط كون المعلل به قلبياً كالرغبة فلا يجوز جئتك قراءة للعلم، ولا قتلاً للكافر وأقره على ذلك في توضيحه[3].

قـــوله: في بـــاب المنصــــوبات والبواقي خبر كان وأخواتها وخبر كاد وأخواتها ويجب كونه مضارعاً مؤخراً عنها رافعاً لضمير اسمها.

أقـــول: لم يشرح الشيخ رحمه الله[4] تعالى كونه مؤخراً عنها رافعاً لضمير اسمها فأما اشتراط الـــتأخير عـــنها فمقتضـــاه امتناع تقديم الخبر على نفس الأفعال، وجواز توسطه، فأما امتناع التقديم فواضح فلا تقول في "طفق زيد يقرأ" مثلاً: يقرأ طفق زيد، ولا في عسى زيد أن يخرج، أن يخرج عسى زيد، وذلك لضعف هذه الأفعال، وعدم تصرف أكثرها، وأما جواز التوسط فمحله ما إذا لم يكن من الأخـــبار المقترنة[5] بأن نحو: طفق يصليان الزيدان وكاد يطيرون المنهزمون[6] /١٧ب/ فأما المقترن[7] بأن نحـــو عسى أن يقوم زيد فأجازه[8] فيه المبرد والسيرافي والفارسي[9] وصححه ابن عصفور[10]، وعلى هـــذا فالفاعل في يقوم ضمير عائد على الاسم وإن كان متأخراً في اللفظ لكنه متقدم في الرتبة، ومنعه قوم منهم الشلوبين[11] فلا يجيزون في المثال المذكور ونحوه إلا كون زيد فاعلاً بيقوم ومجموع أن يقوم زيـــد أسندت إليه عسى وهي مستغنية عن الخبر، ويظهر أثر المذهبين في التأنيث والتثنية والجمع فتقول

---

١ – أ: "الشرط".

٢ – توجيه اللمع ١٩٦-١٩٧.

وهـــو أبـــو العباس أحمد بن الحسين المعروف بابن الخباز الموصلي النحوي الضرير، ومن كتبه توجيه اللمـــع، والغـــرة المخفية، وشرح الجزولية، توفي سنة ستمائة وتسع وثلاثين للهجرة. انظر: إشارة التعيين ٢٩ والبلغة ٥٥ وبغية الوعاة ٣٠٤/١.

٣ – أوضح المسالك ٤٤/٢.

٤ – كلمة: "الله" ساقطة من أ.

٥ – ب: "المقرونة".

٦ – ب: "يطيرون الزيدون المنهزمون".

٧ – ب: "المقترنة".

٨ – ب: "أجاز".

٩ – انظر: همع الهوامع ١٣١/١.

١٠ – شرح جمل الزجاجي ١٧٦/٢-١٧٧.

١١ – انظـــر: همـــع الهوامـــع ١٣١/١. وهو أبو علي عمر الأزدي الشلوبين من كبار علماء النحو واللغة ولد ومـــات فـــي أشـــبيليه وله مؤلفات كثيرة، توفي سنة ستمائة وخمس وأربعين للهجرة. انظر: إشارة التعيين ٢٤١ والبلغة ١٦٢-١٦٣ وبغية الوعاة ٢٢٤/٢؛ ٢٢٥ والأعلام ٦٢/٥.

علـــي المذهب الأول: عسي أن يقوموا الزيدون، وعسى أن يقمن الهندات، وعسى أن يخرجا الزيدان، ونحـــو ذلـــك وعلى مذهب الشلوبين ومن تبعه لا يلحق الفعل علامة تثنية ولا جمع تذكير ولا تأنيث، وأمـــا اشتراط كونه رافعاً لضمير اسمها فالاحتراز به عن رفعه سببيه كما هو جائز في باب كان فإنك تقـــول: كـــان زيد يقرأ أبوه، وهذا ممتنع؛ لأن أفعال المقاربة إنما جاءت لتدل على أن فاعلها قد تَلَبَّسَ بخبرها أو شرع فيه وما ورد مخالفاً لذلك فمؤول نحو قوله:

وَقَدْ جَعَلْتُ إِذَا مَا قُمْتُ يُثْقِلُنِي ... ثَوْبِي فَأَنْهَضُ نَهْضَ الشَّارِبِ السَّكِرِ [1]

فأوله ابن مالك[2] على أنه هو وكذلك قال غيره أن المعنى أثقل بثوبي، وقد أشار الشيخ إلى المســـألـــة فيما بعد بقوله: وربما رفع السببي بخبر عسى لكن مقتضاه أنه جائز في عسى على /١٨/ قلة مـــن غـــير تأويـــل وصرح بذلك في توضيح الألفية[3] فقال ويجوز في عسى خاصة أن ترفع السببي[4] كقوله:

وَمَاذَا عَسَى الْحَجَّاجُ يَبْلُغُ جَهْدُهُ ... إِذَا نَحْنُ جَاوَزْنَا حَفِيرَ زِيَادِ [5]

روى بنصب جهده ورفعه هذا بعد أن ذكر البيت السابق، وهو قوله:

وَقَدْ جَعَلْتُ إِذَا مَا قُمْتُ[6] ... ...

وبيتا آخر وهو قوله:

وأَسْقِيـــه حَتَّى كَـــادَ مِمَّا أَبُثُّـــهُ ... تُكَلِّمُنِي أَحْجارُهُ وَمَلاعِبُه [7]

وأجاب عنهما بأن "ثوبي وأحجاره" بدلان من اسمي جعل وكاد وقوله: في قوله:

وَمَاذَا عَسَى الْحَجَّاجُ يبلغ جَهْدُهُ ... ...

فـــيمن رفع جهده شذوذان، فأشارة إلى ما سبق من روايته بالوجهين، فالرفع على الفاعليه، والجهـــد عليه بفتح الجيم بمعنى المشقة والغاية، ومفعول يبلغ محذوف أي يبلغ مني مبلغاً، وعلى رواية

---

١ – نســـب البيـــت لعمرو بن أحمر الباهلي في الموشح ١٠٥ وخزانة الأدب ٣٥٩/٩، ٣٦٢ وبلا نسبة في شرح التســـهيل ٣٩٨/١ وأوضح المسالك ٣٠٥/١ وشرح شذور الذهب ١٩٠ وشرح الأشموني ١٣٠/١ وشرح التصريح ٢٠٤/١، ٢٠٦.

٢ – شرح التسهيل ٣٩٨/١.

٣ – أوضح المسالك ٣٠٨/١.

٤ – ب: "يرفع السببية".

٥ – البيـــت للفرزدق في ديوانه ق ١٤١ /٥ حـــ١ ص٢٧٢ والشعر والشعراء ٣٦١/١ وخزانة الأدب ٢/ ٢١١ وشرح الأشموني ١٣٠/١ وشرح التصريح ٢٠٥/١.

٦ – شرح شذور الذهب ١٩٠.

٧ – البيت لذي الرمه في ديوانه ق ٢/٢٦ ج٢ص ٨٢١ شرح التصريح ٢٠٤/١ والكتاب ٥٩/٤ وشرح التسهيل ٣٩٩/١ وشرح الأشموني ١٣٠/١ والصاحبي في فقه اللغة ٢٢٦.

النصب يكون بضم الجيم بمعنى الوسع والطاقة أي يبلغ مني طاقة[1]، فيكون الجهد مفعول يبلغ، قال ابن الأثير[2] في غريب الحديث[3] وقيل الضم والفتح لغتان في الوسع والطاقة، وأما بمعنى المشقة فالفتح لا غير.

وقوله: شذوذان أي: أحدهما تجرده من أن والغالب إنما هو الاقتران نحو: ﴿عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يَرْحَمَكُمْ﴾[4]، ﴿فَعَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ﴾[5] ولم يرد في القرآن العظيم إلا مقروناً بأن على أن مذهب سيبويه خلافاً /١٨ب/ للأكثر أن المقترن[6] ليس خبراً، والثاني رفعه للسببي.

قوله[7]: ويخفف ذو النون منها فتلغى لَكِنَّ وجوباً وإنَّ غالباً وتَغْلِبُ مَعَها[8] مهملة اللام وكون الفعل التاليهما ناسخاً، ويجب استتار اسم أن، وكون خبرها جملة، وكون الفعل منها دعائياً أو جامداً أو مفصولاً بتنفيس أو نفي أو شرط أو قد أو لو، ويغلب لِكَأَنْ ما وجب لِأَنْ إلا أن الفعل بعدها دائماً خبري مفصول بقد أو لم خاصة.

أقول: لم يتعرض في الشرح[9] لهذا الفصل جميعه؛ لأنه مما زاده بعده وهو فصل عقده لتخفيف النون من الحروف التي آخرها نون مشددة مما ينصب الاسم ويرفع الخبر وهي إنّ وأنّ وكأنّ ولكنّ، فخرج من ذلك لعل فلا تخفف، وأما ليت فلا تشديد فيها.

وقوله[10]: فتلغى إلى آخره[11].

إشارة إلى حكمها بعد التخفيف في الإعمال والإهمال وبدأ منها بلكنّ لقلة الكلام فيها ثم بأنّ؛ لأن الكلام فيها أقل أنّ من المفتوحة وأخر كأنّ ليحيل الكلام فيها على أنّ المفتوحة فيما وافقها فيه، فأما لَكنّ فإذا خففت وجب إلغاءها فلا تعمل شيئاً بل تكون من الحروف العواطف كما سيأتي

---

١ – ب: "طاقته".
٢ – هو المبارك بن محمد الجزري مجد الدين المعروف بابن الأثير، المحدث اللغوي الأصولي ولد في جزيرة ابن عامر وانتقل إلى الموصل، من كتبه النهاية، جامع الأصول في أحاديث الرسول توفي في قرى الموصل سنة ستمائة وست للهجرة. انظر: وبغية الوعاة ١/٣٨٥ والأعلام ٥/٢٧٢.
٣ – النهاية في غريب الحديث والأثر ١/٣٢٠.
٤ – سورة الإسراء ١٧/٨.
٥ – سورة المائدة ٥/٥٢
٦ – ب: "المقرون".
٧ – شرح شذور الذهب ٢٨١.
٨ – كلمة: "معها" ساقطة من ب.
٩ – عبارة: "في الشرح" ساقطة من ب.
١٠ – انظر شرح شذور الذهب ص٢٨١.
١١ – ب: "الخ".

وأجاز يونس[1] والأخفش[2] إعمالها قياساً، بل حُكِيَ عن يونس أنه حكاه عن العرب قيل: وهي رواية لا تعرف /١٩/ وأما إنّ المكسورة فلا تخفف إلا عند البصريين.

وإذا خففت عندهم زال اختصاصها بالأسماء فتدخل على الجملة الأسمية والفعلية، والغالب حينئذٍ إهمالها نحو: إنْ زيدٌ قائمٌ، ويقل استصحاب عملها ولا يمتنع، فقد حكاه سيبويه[3] والأخفش[4] عند العرب وحمل عليه قراءة نافع[5] ﴿وَإِنْ كُلًّا لَمَّا لَيُوَفِّيَنَّهُمْ﴾[6]، وأما الكوفيون فيمنعون إعمالها إذا خففت، والمهلة عندهم نافية وحينئذٍ فلا تخفيف عندهم أصلاً.

وقوله[7]: ويغلب معها مهملة اللام إلى أخره[8].

معناه: أنها إذا خففت ولم تعمل فلها حكمان: أحدهما: أن الغالب الإتيان بعدها باللام فارقة بينها وبين إن النافية نحو: إنْ زَيْدٌ لَقَائِمٌ، ومن غير الغالب ما إذا كان هناك قرينه معنوية نحو قوله:

أَنَا ابْنُ أُبَاةِ الضَّيْمِ مِنْ آلِ مَالِكٍ		وَإِنْ مَالِكٌ كَانَتْ كِرَامَ المَعَادِنِ[9]

أو لفظية: بأن يكون بعدها نفي نحو: إن زيد لن يوم، واختلف في هذه اللام هل هي لام الابتداء أو لام أخرى اجتلبت للفرق، فذهب الأخفش الصغير[10]

---

١ – هو أبو عبد الرحمن يونس بن حبيب الضبي بالولاء ويعرف بالنحوي، علامة بالأدب، كان إمام نحاة البصرة في عصره، وهو من قرية جَبُّل – بفتح الجيم وضم الباء المشددة – على دجلة، بين بغداد وواسط، أعجمي الأصل، أخذ عنه سيبويه والكسائي والفراء وغيرهم من الأئمة، من كتبه معاني القرآن، واللغات، والنوادر، والأمثال، توفي سنة مائة واثنين وثمانين. انظر: أخبار النحويين البصريين ٥١ – ٥٤ ومراتب النحويين ٤٤ – ٤٦ ونزهة الألباء ٤٩ – ٥١ وتاريخ العلماء النحويين ١٢٠ –١٢٣ والاعلام ٢٦١.

٢ – انظر: همع الهوامع ١٤٣/١.

٣ – الكتاب ١٤٠/٢.

٤ – انظر: همع الهوامع ١٤٢/١.

٥ – هذه القراءة في السبعة في القراءات ٣٣٨ والكشف ٥٣٦/١. هو نافع بن عبد الرحمن الليثي المدني أحد القراء السبعة كان أسود صبيح الوجه أصله من أصبهان قارئ توفي في المدينة سنة مائة وتسع ومئتين للهجرة. انظر: غاية النهاية ٣٣٠/٢ والأعلام ٥/٨.

٦ – سورة هود ١١١/١١.

٧ – شرح شذور الذهب ٢٨١.

٨ – ب: "الخ".

٩ – البيت للطرماح في ديوانه ق٣٤/٧٠ ص٢٨٠ وشرح التسهيل ٣٤/٢ وتخليص الشواهد ص٣٧٨ و شرح قطر الندى ص١٦٥ والجنى الداني ص١٣٤ وشرح الأشموني ١٤٥/١ وهمع الهوامع ١٤١/١.

١٠ – هو أبو المحاسن علي بن سليمان المعروف بالأخفش الصغير، من العلماء، من أهل بغداد، أقام بمصر ثم خرج إلى حلب وتوفي ببغداد وله تصانيف مثل شرح سيبويه توفي سنة ثلاثمائة وخمسة عشرة للهجرة. انظر: وفيات الأعيان ٣٤٢/١ وبغية الوعاة ٣٣٨ والأعلام ٢١٩/٤.

وجماعة إلى الأول وهو ظاهر كلام سيبويه[1] واختاره ابن مالك[2] والمصنف وذهب الفارسي[3] والشلوبين[4] إلى الثاني واختاره ابن أبي الربيع[5] قيل: ويظهر أثر الخلاف في مسالة جرت /١٩ب/ بين ابن أبي الربيع العافية وابن الأخضر[6] وهي: ما في الحديث الصحيح في البخاري[7] وغيره من حديث أسماء مرفوعاً "أنكم تفتنون في قبوركم مثل أو قريباً من فتنة الدجال فيقال: ما علمك بهذا الرجل فأما المؤمن أو الموقن فيقول: هو محمد هو رسول الله جاءنا بالبينات والهدى فأجبناه واتبعناه هو محمد ثلاثاً فيقال: نم صالحاً قد علمنا أن كنت لموقناً به.." الحديث[8].

فمن جعلها[9] لام الابتداء كسر إن في: "إن كنت لموقناً" وهو جواب ابن الأخضر، ومن جعلها لاماً أخرى فتح وهو جواب ابن أبي العافية.

قلت: لقائل أن يقول إذا فتحت أن فلا تلتبس بأن النافية فلا حاجة للام فارقة اللهم إلا أن يقال: إن الذي لم يجعلها لام ابتداء يقول: إنما لام اجتلبت للتأكيد مطلقاً، فإن كان ثَمَّ التباس بأن النافية حصل الفرق بها، و إلا كانت لمجرد التأكيد، فيسهل الأمر والله أعلم.

الحكم الثاني: أنه إذا وليها جملة فعليه فالغالب أن يكون فعلها ناسخاً نحو: ﴿وَإِنْ يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ﴾[10] ﴿وَإِنْ نَظُنُّكَ لَمِنَ الْكَاذِبِينَ﴾[11]، ويندر كونه غير ناسخ نحو قوله: شَلَّتْ يَمِينُكَ إِنْ قَتَلْتَ لَمُسْلِماً حَلَّتْ عَلَيْكَ عُقُوبَةُ الْمُتَعَمِّدِ[1]

---

١ – الكتاب ١٤٠/٢، ١٠٤/٣.

٢ – شرح التسهيل ٣٤/٢.

٣ – انظر: همع الهوامع ١٤١/١.

٤ – انظر: همع الهوامع ١٤٢/١.

٥ – انظر: همع الهوامع ١٤٢/١.

٦ – انظر: همع الهوامع ١٤٢/١.

وهو عبد العزيز بن محمود بن المبارك ابن الأخضر البغدادي الحنبلي أبو محمد تقي الدين، محدث العراق في عصره أصله من نيسابور ولد ومات في بغداد، وله مصنفات توفي سنة ستمائة وإحدى عشرة للهجرة. انظر: شذرات الذهب ٤٦/٥ والأعلام ٢٨/٤.

٧ – وهو محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبد الله حبر الإسلام الحافظ صاحب الصحيح وله التاريخ، والضعفاء، زار العراق ومصر والشام، أقام في بخاري وتوفي بقرية من قرى سمر قند توفي سنة مائتين وست وخمسين للهجرة. انظر: تاريخ بغداد ٢-٣٦/٤ وتهذيب التهذيب ٤٧/٩ والأعلام ٣٤/٦.

٨ – صحيح البخاري ٦٤/١ وهو في كتاب الوضوء، حديث رقم ١٨٤، باب من لم يتوضأ إلا من الغشي المثقل، عن طريق عائشة زوج النبي – صلى الله عليه وسلم.

٩ – ب: "جعلناه".

١٠ – سورة القلم ٥١/٦٨.

١١ – سورة الشعراء ١٨٦/٢٦.

وأندر منه أن يكون غير ناسخ وغير ماض نحو: "إنْ يَزِينُكَ لنفسك وَإنْ يَشِينُكَ لهيه". ولهذا قال ابن مالك:[2] إنه يقاس على قوله: شَلَّتْ يَمِينُكَ /٢٠/ وفاقاً للأخفش[3] والكوفيين[4] وبه قرأ ابن مسعود[5]: ﴿إِنْ لَبِثْتُمْ إِلَّا قَلِيلاً﴾[6].

وأمـــا أنْ المفتوحة فإذا خففت لم تلغ كما تلغى المكسورة إلا أنه يجب فيها أمران، أحدهما: كون اسمها ضميراً مستتراً لا يبرز إلا ضرورة كقوله:

فَلَوْ أنْكِ فِي يَوْمِ الرَّخَاءِ سَأَلْتِنِي طَلاقَكِ لَمْ أَبْخَلْ وَأَنْتِ صَدِيقُ[7]

وإذا كان اسمها ضميراً مستتراً فهل يلزم أن يكون ضمير الشأن؟

أولاً: الأصح الثاني، فقد قال سيبويه[8] في قوله تعالى: ﴿أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ * قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا﴾[9] التقدير أنك.

الـــثاني: أن خبرها لا بد أن يكون جملة فإن كانت اسمية جاز بلا شرط كقوله تعالى: ﴿وَآخِرُ دَعْـــوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[10]، وإن كانت فعلية اشترط أن يكون فعلها دعائياً نحو قوله تعالى: ﴿وَالْخَامِسَةَ أَنْ غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهَا﴾[11] على قراءة من خفف وكسر ضاد "غَضِبَ"، أو جامداً نحو: ﴿وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾[12] ونحو: ﴿عَسَى أَنْ يَكُونَ قَدِ اقْتَرَبَ أَجَلُهُمْ﴾[13]، أو مفصولاً بأحد أمور:

---

١ – نسب البيت لعاتكه بنت زيد في الأغاني ١١/١٨ وخزانة الأدب ٣٧٣/١٠، ونسب لصفية بنت عبد المطلب في تخليص الشواهد ٣٧٩ وبلا نسبة في الإنصاف ٦٤١/٢ وشرح المفصل ٧١/٨ والجنى الداني ص ٢٠٨ والأزهية ٤٩ وشرح التصريح ٣٣١/١.

٢ – شرح التسهيل ٣٦/٢-٣٧.

٣ – انظر: شرح التسهيل ٣٧/٢.

٤ – انظر: شرح التسهيل ٣٤/٢-٣٥.

٥ – هـو أبـو عـبد الرحمن عبد الله بن مسعود بن غافل بن حبيب الهذلي، صحابي من أكابرهم فضلاً وعقلاً وقـرباً مـن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– وهو من أهل مكة، ومن السابقين إلى الإسلام، وأول من جهر بقراءة القرآن بمكة، وكان خادم رسول الله الأمين وصاحب سره ورفيقه في حله وترحاله وغزواته، توفي سنة اثنتين وثلاثين من الهجرة. انظر: البداية والنهاية ١٥٣/٧ – ١٥٤ والأعلام ١٣٧/٤.

٦ – سورة الإسراء ٥٢/١٧.

٧ – البيت بلا نسبة في الإنصاف ٢٠٥/١ وشرح ابن يعيش ٧١/٨ والجنى الداني ٢١٨ والأزهية ٦٢ وشرح الأشموني ١٤٦/١ وخزانة الأدب ٥/ ٤٢٦.

٨ – الكتاب ١٣٤/٢، ٧٣/٣-٧٤.

٩ – سورة الصافات ١٠٤/٣٧ – ١٠٥.

١٠ – سورة يونس ١٠/١٠.

١١ – سورة النور ٩/٢٤.

١٢ – سورة النجم ٣٠/٥٣.

١٣ – سورة الأعراف ١٨٥/٧.

أحدهما: بحرف تنفيس نحو: ﴿عَلِمَ أَنْ سَيَكُونُ مِنْكُمْ مَرْضَى﴾[1].

والثاني: بحرف نفي نحو: ﴿عَلِمَ أَنْ لَنْ تُحْصُوهُ﴾[2].

والثالث: بأداة شرط نحو: ﴿أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ﴾[3].

والرابع: بقد نحو: ﴿وَنَعْلَمَ أَنْ قَدْ صَدَقْتَنَا﴾[4].

والخامس: بـ لو[5]، نحو: ﴿تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ﴾[6].

وإنما ذكرها[7] الشيخ، وإن /٢٠ب/ كانت داخلة في قوله: أو شرط لأنها قل من ذكرها من النحاة من الفواصل، فأراد أن يصرح بها لذلك، وأما كأن فكل ما وجب لأن المفتوحة فإنه غالب فيها فيكون اسمها ضميراً مستتراً أما ضمير شأن كقوله:

وَوَجْهٍ مُشْرِقُ النَّحْرِ كَأَنْ ثَدْيَاهُ حُقَّـانِ[8]

أو غير ضمير شأن كقوله:

وَيَوْماً تُوَافِينَا بِوَجْهٍ مُقَسَّمٍ كَأَنْ ظَبْيَةٌ تَعْطُو إِلى وَارِقِ السَّلَمْ[9]

على رواية الرفع في "ظَبْيَةٌ" وظاهر كلام الشيخ أن إهمالها جائز؛ لأنه جعل كل ما وجب؛ لأن غالباً في كأن وهو ما صرح الزمخشري[10] في المفصل[11] من أنه يجوز إعمالها وإلغاؤها، لكن

---

١ – سورة المزمل ٧٣/٢٠.

٢ – سورة المزمل ٧٣/٢٠.

٣ – سورة النساء ٤/١٤٠.

٤ – سورة المائدة ٥/١١٣.

٥ – ب: "لو".

٦ – سورة سبأ ٣٤/١٤.

٧ – ب: "ذكره".

٨ – البيت بلا نسبة في الكتاب ١/٢٨١، ٢٨٣ والإنصاف ١/١٩٧ وشرح المفصل ٨/٨٢ وتخليص الشواهد ص٣٨٩ والجنى الداني ٥٧٥ وشرح الأشموني ١/١٤٧ والمقاصد النحوية ٢/٣٠٥ وشرح التصريح ١/ ١٣٤.

٩ – البيت لعلباء بن أرقم في الكتاب ٢/١٣٤ والأصمعيات ١٥٧ وتخليص الشواهد ص٣٩٠ وشرح المفصل ٨ /٨٣ وشرح الأشموني ١/١٤٧ وشرح التصريح ١/٢٣٤.

١٠ – هو أبو القاسم جار الله محمود الزمخشري من أئمة علماء الدين والتفسير واللغة والأدب، من قرى خوارزم وله مؤلفات كثيرة منها الكشاف في التفسير وأساس البلاغة والمفصل، كان معتزلي المذهب توفي سنة خمسمائة وثمان وثلاثين للهجرة. انظر: نزهة الألباء ٣٩١ وإنباه الرواة ٣/٢٦٥ وإشارة التعيين ٣٤٥ وبغية الوعاة ٢/٢٧٩ والأعلام ٧/١٧٨.

١١ – المفصل ص٣٠٢.

الجمهور على أنها لا تعمل وأول بعضهم كلام الزمخشري بأن مراده بالإلغاء أنها تعمل في ضمير الشأن وفيه نظر، ثم الأغلب في خبرها أن يكون جملة وقد يكون مفرداً كقوله:

كَأَنْ وَرِيدَيْهِ رِشَاءُ خُلُبِ [1]

وقوله[2]: "كَأَنْ ظَبْيَةٌ".

على رواية الرفع كما سبق أي: كأنها فحذف الاسم، ويروى بالنصب على حذف الخبر أي كَأَنْ مكانها ظَبْيَةً، ويروى بالخفض على أنَّ أَنْ زائدة، والأصل كَظَبْيَةٍ.

قوله[3]: إلا أنَّ الفعل بعدها دائماً خبري.

معناه: أنَّ كَأَنْ وإِنْ وافقت أَنْ فيما سبق إلا إنها تخالفها من هذين الوجهين أحدهما: أن اسمها إذا كان جملة فعلية فلا تكون دعائية بل خبرية دائماً /٢١/.

الثاني: أن الفاصل هنا ليس إلا أحد أمرين:

أحدهما: "لم" نحو قوله تعالى: ﴿كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ﴾[4]

وثانيهما: "قد" نحو قوله:

لاَ يَهُوْلَنَّكَ اصْطِلاءُ لَظَى الحَرْ ... بِ فَمَحْذُورُهَا كَأَنْ قَدْ أَلَمَّا[5]

قوله[6]: في نواصب الفعل المضارع في تقدير أَنْ بعد ثلاثة من حروف[7] الجر واللام تعليلية مع المجرد من نحو: ﴿لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ﴾[8] بخلاف: ﴿لِكَيْ لا يَعْلَمَ﴾[9].

---

١ – البيت لرؤبة بن العجاج في ملحقات ديوانه ق٤/٣ص١٦٩ والكتاب ٤٨٠/١ والمقتضب ٥٠/١ والإنصاف ١٩٨/١ وشرح المفصل ٧٢/٨ والمقاصد النحوية ٢٩٩/٢ وخزانة الأدب ٣٥٦/٤.

٢ – شرح شذور الذهب ٢٨٥.

٣ – شرح شذور الذهب ٢٨١.

٤ – سورة يونس ٢٤/١٠.

٥ – النسبة بلا نسبة في أوضح المسالك ٣٧٩/١ وشرح الأشموني ١٤٨/١ والمقاصد النحوية ٣٠٦/٢ وشرح التصريح ٢٣٥/١.

٦ – شرح شذور الذهب ٢٩٤.

٧ – ب: "الحروف".

٨ – سورة الفتح ٤٨/٤٨.

٩ – سورة النحل ٧٠/١٦.

أقول: لم يتعرض في الشرح لتقييد اللام التعليلية بتجرد الفعل الداخلة عليه من، لا بل ذكر تقدير أن بعد اللام في غير الموضعين المذكورين في المتن وهما: التعليلية، والجحودية، فذكر تقديرها بعد لام العاقبة، واللام المؤكدة، فأما تقييد اللام التعليلية بذلك فالمراد أنه إذا اقترن مدخول لام التعليل بلا تعين الإظهار، ولا يجوز الحذف نحو: "جئت لئلا تغضب" قال تعالى: ﴿لِئَلَّا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ﴾[1]، وأما مـــا زاده من لام العاقبة والمؤكدة فهو على طريقة من أثبتهما وغاير بينهما وبين لام التعليل، وهي لام كي، وأما من أدخلها في لام كي فهو مستغن بها فممن أثبت لام العاقبة الأخفش[2] والكوفيون وتبعهم ابـــن مالـــك[3] في التسهيل وجمهور البصريين يردون ما أوهم ذلك إلى لام كي وكذلك المختار /٢١ب/ أيضاً في اللام المؤكدة أنها راجعة إلى لام كي، ولهذا قال الفراء: العرب تجعل لام كي في موضع أن في: أردت، وأمرت ونحوهما.

قوله[4]: إذا كانت الإضافة على معنى "من" نحو: خاتم حديد.

وباب ساج، وجبه خز، جاز لك مع الإضافة وجهان آخران:

أحـــدهما: نصـــب الجـــزء الثاني مع تنوين الأول فتقول: عندي خاتم حديداً، و نصبه عند المبرد[5] وجمع على التمييز، واختاره في التسهيل[6]، وقال سيبويه[7] نصبه على الحال وقد ذكر المصنف المســـألة [8] في بـــاب التمييز وشرحها هناك مقتصراً على التمييز؛ لأنه الراجح عند المتأخرين، وكأنه استغنى بذلك عن شرحها هنا.

والـــوجه الثاني: أن ترفعه إما صفة بتأويله بمشتق أي: خاتم مصوغ من حديد، وإما بدلاً أو بياناً، وكان المصنف استغنى عن شرح هذا الوجه أيضاً بقوله في الشرح: إن ضابط الذي[9] بمعنى "من" صلاحيته للإخبار به عنه نحو: هذا خاتم حديد، فإن مقصوده الإخبار المعنوي، وهو حمله عليه نعتاً كان أو خبراً أو نحو ذلك بدليل المثال، فإنك إذا أعربت هذا: مبتدأ كان الخبر خاتم حديداً إما صفة أو بدل أو بـــيان، ولا يصح أن يكون خاتم /٢٢أ/ تابعاً لهذا لا على عطف البيان؛ لأن شرطه التطابق تعريفاً أو

---

١ – سورة الحديد ٥٧/٢٩.

٢ – انظر: تسهيل الفوائد ٦٥.

٣ – تسهيل الفوائد ٦٥.

٤ – شرح شذور الذهب ٣٢٤–٣٥٢٥؛ ٣٣٠.

٥ – المقتضب ٣/٢٥٩–٢٦٠ وانظر: تسهيل الفوائد ١١٤–١١٥.

٦ – تسهيل الفوائد ١١٤–١١٥.

٧ – الكتاب ١/٣٩٦.

٨ – شرح شذور الذهب ٢٥٦.

٩ – ب: "التي".

تـنكيراً، ولا علـى البدلية لعدم صلاحية حلوله محله؛ لأنه يكون المبتدأ نكرةً بلا مسوغ اللهم إلا أن يقال كونه بدلاً من المعرفة يكفي ذلك في تسويغ الابتداء به لحصول الفائدة ولكن لم يذكروه فليتأمل.

فالشـيخ في متن الشذور إنما مثل بقولك: خاتم حديد، فكيف يتصور الإتباع؟ قلت: مراده إذا تـركب هذا اللفظ مع ما يصير به كلاماً سواء وقع فاعلاً أو مبتدأ أو خبراً، فإن قيل: فما الأرجح من هذه الأوجه الثلاثة؟

قلت: المصرح به في التسهيل[1] وغيره أن الأرجح الإضافة.

قوله[2] في أعمال المصدر: وشرطه أن لا يُصَغَّرَ ولا يُحَدَّ نحو: ضربه ضربتين وضربات.

أقول: أمَّا اشتراطه عدم التصغير؛ فلأنه إنما عمل حملاً على الفعل وبالتصغير يبعد منه، ولهذا شـرط أن لا يـنون قبل تمام عمله؛ لأنه أولى بالمنع من التصغير؛ لأن التصغير إنما هو وصف في المعنى، وعللوا مسألة الوصف بعلة أخرى، وهو أن معمول المصدر مع المصدر بمنزلة الصلة مع الموصول، فلا يفصـل بينهما بالنعت، وأما كونه يعمل مضافاً ومعرفاً "بأل" مع كونهما من خصائص الأسماء فلذلك معان أخرى[3] مبسوطة في المطولات، وأما اشتراط كونه غير /٢٢ب/ محدود فلأن الفعل لما كان يصدق علـى القليل والكثير وكان المصدر محمولاً عليه، روعي في ذلك أن لا يبعد عن قاعدة الفعل بالتحديد بوحدة أو تثنيه أو جمع، نعم ابن مالك لا يختار اشتراط عدم الجمعية وإن وافق على اشتراط كونه غير محدود بالتاء فصرح في شرح التسهيل[4] بجواز عمل المصدر[5] المجموع كقوله:

قَدْ جربوه فما زادت تجاربهم أبا قدامة إلا المجد والفَنَعا[6]

فأما ما سمع من عمل المصدر المحدود بالتاء فمحمول على الشذوذ كقوله:

يُحَابِي به الجَلْدُ الذي هو حَازِمٌ بِضَرْبَةِ كَفَّيْهِ المَلا نَفْسَ رَاكِبِ[7]

وبقي على المصنف شروط أخرى لعمل المصدر لسنا بصدد ذكرها.

قوله[8]: في شروط صوغ التفضيل والتعجب متفاوت المعنى.

---

١ – تسهيل الفوائد ١١٤.

٢ – شرح شذور الذهب ٣٨١.

٣ – كلمة: "أخرى" ساقطة من ب.

٤ – شرح التسهيل ١٠٨/٣.

٥ – كلمة: "المصدر" ساقطة من ب.

٦ – لم أقف على هذا البيت.

٧ – البيت بلا نسبة في شرح التسهيل ١٠٨/٣ وشرح الأشموني ٣٣٥/٢.

٨ – شرح شذور الذهب ٤١٨، ٤١٩.

أقول: معنى ذلك أنه مما[1] يشترط في صيغة التفضيل وصيغتي التعجب أن تكون مأخوذة من فعـل قابـل للتفاضل، فلا يصاغ من نحو: مات وفني وحدث؛ لأنه لا مزية لبعض فاعليه على بعض، وبقـي علـى المصنف كونه متصرفاً كامل التصرف فلا يبنى من نحو: نعم وبئس وعسى وليس لعدم التصرف، ولا من نحو: يدع ويذر لعدم كمال تصرفهما وغير ذلك من الشروط.

قوله[2]: في باب الاشتغال فيما يجب نصبه كإنْ الشرطية وهَلاَّ ومتى.

أقـول: لم يتعـرض في الشـرح إلا لمـثال إن الشرطية فأما "هلا" فأشار بها إلى أن أدوات التحضيض لا يليها إلا الفعل /٢٣/ كـ هَلاَّ و إلاَّ، ولولا، ولوما، فتقول: هلا زيداً أكرمته بالنصب لا غـير، وأمـا مـتى فأشار بها إلى أنَّ أدوات الإستفهام غير الهمزة أيضاً مما يختص بالفعل نحو: متى زيداً ضربته، و هل زيداً رأيته، وإنما لم أحمل متى في كلامه على أعم من الشرط والاستفهام إذ كل منهما لا يلـيه إلا الأفعـال؛ لأنه قد سبقت إشارته إلى أدوات الشرط بإن، وإنما استثنى من أدوت الاستفهام الهمزة؛ لأنه يغلب مجيء الفعل بعدها، ولا يجب فيرجح النصب كما سيأتي.

وقوله[3]: فيما يترجح نصبه إن تلا ما الفعل[4] به أولى كالهمزة وما النافية.

أقول: تعرض في الشرح لمثال الهمزة بقوله تعالى: ﴿أَبَشَراً مِنَّا وَاحِداً نَتَّبِعُهُ﴾[5]، ولم يتعرض لما النافية، والمراد أن أدوات النفي سوى ما، و لا، وإنْ ترجح نصب الاسم بعدها في باب الاشتغال نحو: مـا زيداً رأيتهُ ولا أحداً أهنته، وإنْ أحداً أكرمته، إلا بالاستحقاق، وقيل: ظاهر مذهب سيبويه[6] في ذلك اختيار الرفع، وقال ابن الباذش[7] وابن خروف أنهما يستويان.

قوله[8]: أو عاطفاً على فِعْلِيَّةٍ غَيْرَ مفصولٍ بأمَّا.

---

١ – كلمة "مما" ساقطة من أ.

٢ – شرح شذور الذهب ٤٢٥.

٣ – شرح شذور الذهب ٤٢٥.

٤ – ب: "الفعلية".

٥ – سورة القمر ٢٤/٥٤.

٦ – الكتاب ١٤٦/١-١٤٧ وانظر: همع الهوامع ١١٣/٢.

٧ – انظر: همع الهوامع ١١٣/٢

وهو علي بن أحمد بن خلف الأنصاري الغرناطي المعروف بابن الباذش من علماء العربية وله كتب مثل: المقتضـب مـن كلام العرب، وشرح كتاب سيبويه، توفي سنة خمسمائة وثمان وعشرين للهجرة. انظر: إنباه الرواة ٢٢٧/٢ والأعلام ٢٥٥/٤.

٨ – شرح شذور الذهب ٤٢٨.

أقول: لم يبين في الشرح التقييد بعدم الفصل بأمّا، واحترز بذلك من نحو: ضربت زيداً، وأما عمرو فأكرمته، فلا أثر للعطف حينئذ مع الفصل بأمّا؛ لأنها من أدوات الصدور فالكلام بعدها منقطع عما قبلها فالرفع بعدها أرجح ما لم يوجد /٢٢ب/ مرجح النصب نحو: وأمّا زيدٌ فأكرمه.

قوله[1]: فيما يجب رفعه، وهذا خارج عن أصل الباب، ومثله: ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ فَعَلُوهُ فِي الزُّبُرِ﴾[2] وزيد مَا أَحْسَنَهُ.

أقول: أشار بقوله: "وهذا" إلى قسم وجوب الرفع أي: ليس من الاشتغال في شيء؛ لأن حقيقته أن يشتغل العامل بنصب ضمير السابق أو ملابسه عن نصب الاسم السابق، فأما إذا كان ذلك الاسم السابق واجب الرفع بالابتداء فإنه يخرج عما نحن فيه، وإدخال كثير من النحاة هذا القسم في الباب لتكميل التقسيم استطراداً و معنى قوله: "ومثله": ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ فَعَلُوهُ فِي الزُّبُرِ﴾[3] عائد على ماله الصدر، فإن ماله الصدر إنما امتنع النصب قبله؛ لأنه لا يعمل ما بعده فيما قبله، وما لا يعمل لا يفسر؛ لأن المفسر في هذا الباب بدل من اللفظ بالمفسر، "وَكُلُّ شَيْءٍ" لا يصح أنْ[4] يعمل ما بعده فيما قبله يمتنع النصب فيه نحو: ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ فَعَلُوهُ فِي الزُّبُرِ﴾[5]؛ لأن فعلوه صفة، والصفة لا تعمل في الموصوف، وما لا يعمل لا يفسر كما سبق، وكذا قرره الشيخ في الشرح أيضاً وكذلك[6]: زَيْدٌ مَا أَحْسَنَهُ يمتنع فيه النصب[7]؛ لأن معمول فعل التعجب لا يتقدم عليه، فلا يفسر عاملاً فيما قبله كما قرره في الشرح أيضاً.

قوله[8]: في التوكيد ويؤكد بإعادة اللفظ أو مرادفه نحو: ﴿دَكًّا دَكًّا﴾[9] ﴿فِجَاجاً /٢٤أ/ سُبُلاً﴾[10] ولا يعاد ضمير متصل، ولا حرف غير جوابي إلا مع ما اتصل به.

---

١ - شرح شذور الذهب ٤٢٦.
٢ - سورة القمر ٥٢/٥٤.
٣ - سورة القمر ٥٢/٥٤.
٤ - ب: "لأن".
٥ - سورة القمر ٥٢/٥٤.
٦ - ب: "وكذا".
٧ - ب: "تمنع منه".
٨ - شرح شذور الذهب ٤٢٨.
٩ - سورة الفجر ٢١/٨٩.
١٠ - سورة الأنبياء ٣١/٢١.

أقــول: التوكــيد اللفظي: إعادة اللفظ بعينه تقويه وتقريراً في السمع، إما لخوف نسيان أو عــدم إصــغاء أو نحــو ذلك، أو إعادة اللفظ بمرادفه كذلك فالأول: إما أن يكون في مفرد أو جملة، والأول: إما أن يكون في اسم نحو قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا﴾[1]، وإما في فعل نحو:

... ... أَتَاكِ أَتَاكِ اللاَّحِقُونَ احْبِسِ احْبِسِ[2]

ففي الأول تأكيد فعل وفي الثاني: تأكيد جملة، وسيأتي، وإمَّا في حرف نحو: نعم نعم.

والــثاني: مــن القسم الأول التوكيد في الجملة كقوله ﷺ: "والله لا غزوت قريشاً والله لا غزوت قريشاً" وقول الشاعر:

أَيَا مَنْ لَسْتُ أَقْلاَهُ ... وَلاَ فِي الْبُعْدِ أَنْسَاهُ
لَكَ اللهُ عَلَــى ذَاكَ ... لَــكَ اللهُ لَــكَ اللهُ [3]

والقســم الثاني من التوكيد اللفظي التوكيد بالمرادف نحو قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا فِجَاجاً سُــبُلاً﴾[4]، فإن الفِجَاجَ في اللغة هي الطرق[5] الواسعة بين الجبال، وهو معنى السبل؛ لأن السبل هي الطرق، وكقولك: أنت بالخير حقيق قمن فإن معنى حقيق هو معنى قمن.

وقوله[6]: ولا يُعَادُ ضميرٌ متصل.

أي مــن أحكام التوكيد اللفظي أن لا يعاد ضمير متصل إلا بما اتصل به نحو: عجبت منك منك، ومررت بك بك.

وأن لا يعــاد حرف من غير حروف الجواب إلا بإعادة ما اتصل به نحو: إن زيداً /٢٤ب/ إن زيــداً قائم، أو بمرادفه نحو: إن زيداً إنه قائم؛ لأنه كالجزء من مصحوبه فأمَّا حروف الجواب كــ نعم

١ – سورة الفجر ٢١/٨٩.
٢ – هذا عجز بيت بلا نسبة وصدره:
فَأَيْنَ إِلَى أَيْنَ النَّجَاةُ بِبَغْلَتِي ... ...
والبــيت فــي أوضــح المســالك ١٩٤/٢ وشــرح الأشــموني ٢٠١/١ والمقاصــد الــنحوية ٩/٣ وهمع الهوامع ١١١/٢، ١٢٥ وخزانة الأدب ١٥٨/٥.
٣ – البيــتان بــلا نسبة في شرح عمدة الحافظ ٥٧٣ وشرح الأشموني ٤٠٩/٢ والمقاصد النحوية ٩٧/٤ وهمع الهوامع ١٢٥/٢.
٤ – سورة الأنبياء ٣١/٢١.
٥ – ب: "الطريق".
٦ – شرح شذور الذهب ٤٢٨.

وبلــى فلا يشترط فيها ذلك إلا أن الأولى أن يؤكد الحرف بمرادفه نحو: نعم، أجل أو أجل نعم، وربما أعيد الحرف غير الجوابي بدون ما اتصل به شذوذاً كقوله:

فَلاَ واللهِ لاَ يُلْفَى لِمَا بِي وَلاَ لِلما بِهِمْ أَبَداً دَوَاءُ [1]

قــوله[2] في بــاب عطــف البيان: ويمتنع في "مَقَامُ إبراهيمَ" و "يا سعيدُ كَرْزٌ" و "قَرَأَ قَالُونُ عيسى".

أقول: أي يمتنع عطف البيان دون البدل في هذه الصور الثلاث لكنه ذكر في الشرح المسألة الثانــية والثالثة دون الأولى، وهي: قوله تعالى: ﴿فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ﴾[3] فلا يجوز أن يكون "مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ" عطف بيان من آيات خلافاً لما قاله الزمخشري[4] لأن شرط التطابق في التعريف والتنكير و "آيــات" نكرة و "مقام إبراهيم" معرفة، وقال الشيخ في التوضيح[5] أن الزمخشري مخالف في ذلك لإجماعهم.

قوله[6] في البدل: والأحسنُ أن تعطف هذه الثلاثة[7] بـــ "بل".

أقول: أشار إلى الثلاثة الأخيرة، وهي بدل الاضطراب والنسيان والغلط، فتقول: جاءني زيد بــل عمرو، ثم إن كان قصد الأول ثم بدا له غيره فقصد الثاني كان اضطراباً وبداءً، وإن لم يقصده بل سبق لســانه إليه /٢٥/ فهو الغلط، وإن قصد ثم تبين له فساد ذلك القصد كان نسياناً كما قرره في الشرح، وإنما جاز ذلك لأن "بل" تؤدي المعاني الثلاثة.

قوله[8] في تابع المنادى: وإلاّ التابع المضاف المجرد من أل.

أقــول: لم يشرح قيد التجرد من "أل" فالاحتراز به نحو: يا زيد الحسن الوجه بالإضافة فإنه يجــوز في الحســن الــوجهان: النصــب على مراعاة المحل وهو الأصل، والضم مراعاة للفظ اعتباراً

١ - البيت لمسلم بن معبد الوالبي، في شرح شواهد المغني ١/٥٠٥، ٢/٧٧٣ وبلا نسبة في الخصائص ٢/٢٨٢ والأنصاف ٥٧١ والجنى الداني ٨٠ وشرح الأشموني ٢/٤١٠ وشرح التصريح ٢/١٣٠.

٢ - شرح شذور الذهب ٤٣٤.

٣ - سورة آل عمران ٣/٩٧.

٤ - انظر: همع الهوامع ٢/١٢١.

٥ - أوضح المسالك ٣/٣٤٨.

٦ - شرح شذور الذهب ٤٣٩.

٧ - كلمة: "الثلاثة" ساقطة من ب.

٨ - شرح شذور الذهب ٤٤٩

بالصـــورة، و إلا فحـــركة البناء لا يتبع باعتبارها، ولا إلتفات إلى الإضافة هنا لكونها لفظية غير محضة فأشبه الحسن حينئذ المفرد.

قـــال مصـــنفه – رحمـــه الله تعالى[1]: هذا تمام ما قصدناه والحمد لله أولاً وآخراً، وصلاته وسلامه على نبينا محمد وآله وصحبه والتابعين.

قـــال المصنف: كان تمام تبيضه في ليلة يسفر صباحها عن العاشر من شهر جمادى الأولى سنة خمس وتسعين وسبعمائة.

تم بحمد الله وحسن توفيقه في ثامن محرم الحرام سنة ثلاثين ومائتين وألف، على يد الفقير إلى الله تعـــالى الغفـــار: محي الدين بن محمد بن حسن بن محمد عوار غفر الله له ولوالديه ولجميع المسلمين أجمعين.

خاتمة النسخة ب:

قـــال مصـــنفه – رحمه الله تعالى: هذا تمام ما قصدناه، والحمد لله أولاً وآخراً وظاهراً وباطناً سراً وعلانية، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً، دائماً أبداً إلى يوم الدين، والحمد لله وحده.

١ – عبارة: "قال مصنفه – رحمه الله تعالى" ساقطة من أ.

مصادر البحث ومراجعه

١. أخبار النحويين البصريين. لأبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي (ت ٣٦٨م) – تحقيق الدكتور محمد إبراهيم البنا – دار الاعتصام – القاهرة ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

٢. ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) – تحقيق الدكتور مصطفى النحاس – مكتبة الخانجي – الطبعة الأولى – القاهرة.

٣. الأزهية في علم الحروف، لعلي بن محمد الهروى (ت ٤١٥هـ) – تحقيق عبد المعين الملوحي – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

٤. إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين، لعبد الباقي بن عبد المجيد اليماني (ت ٧٣٤هـ) – تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب – شركة الطباعة العربية السعودية – الطبعة الأولى – الرياض ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م.

٥. الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) – طبعة مولاى عبد الحفيظ – القاهرة ١٣٢٨هـ.

٦. الأصمعيات، لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت ٢١٦هـ) – تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون – دار المعارف – الطبعة الخامسة – القاهرة ١٣٩٩ هـ – ١٩٧٩م.

٧. الأعلام، لخير الدين الزركلي – دار العلم للملايين – الطبعة الثامنة – بيروت ١٤٠٩هـ – ١٩٧٩م.

٨. الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني (ت٣٥٦ هـ) – تحقيق عبد علي مهنا وآخرين – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى – بيروت ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م.

٩. إنباه الرواة على أنباه النحاه، لأبي الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٢٤هـ) – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي – القاهرة – ومؤسسة الكتب الثقافية – الطبعة الأولى – بيروت ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

١٠. الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، لأبي اليمن القاضي مجير الدين الحنبلي (ت ٩٢٨هـ) – مكتبة المحتسب – عمان ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م.

١١. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري (ت ٥٧٧هـ) – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار إحياء التراث العربي – القاهرة.

١٢. أوضح المالك إلى ألفية ابن مالك، لأبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ) – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – الطبعة الخامسة – القاهرة ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

١٣. البداية والنهاية، لأبي الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير (ت ٧٧٤هـ) – تحقيق الدكتور أحمد عبد الوهاب فتيح – دار الحديث – الطبعة السادسة – القاهرة ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

١٤. البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن التاسع، لشيخ الإسلام محمد بن علي الشوكاني (ت ١٢٥٠هـ) – المعرفة – بيروت.

١٥. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ) – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر، الطبعة الثانية – القاهرة ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

١٦. البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادى (ت ٨١٧هـ) – تحقيق محمد المصري – منشورات مركز المخطوطات والتراث – الطبعة الأولى – الكويت ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

١٧. تاريخ بغداد، لأبي بكر أحمد بن علي بن ثابت المعروف بالخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) – القاهرة ١٩٣١م.

١٨. تاريخ العلماء النحويين من بصريين وكوفيين وغيرهم، لأبي المحاسن المفضل بن محمد بن مسعر التنوخي المصري (ت٤٤٢هـ) – تحقيق الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو – طبع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – الرياض ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

١٩. تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد، لأبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ) – تحقيق وتعليق الدكتور عباس مصطفى الصالحي – دار الكتاب العربي – الطبعة الأولى – بيروت ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

٢٠. التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، لأبي حيان محمد بن يوسف الأندلسي (ت ٧٤٥ هـ) – حققه الدكتور حسن هنداوي – دار القلم – الطبعة الأولى – دمشق ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م.

٢١. تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، لأبي عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك (ت ٦٧٢ هـ) – تحقيق محمد كامل بركات – دار الكتاب العربي – القاهرة ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م.

٢٢. تهذيب التهذيب، لأحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) – حيدر أباد – الدكن – الهند ١٣٢٥هـ.

٢٣. توجيه اللمع، لأحمد بن الحسين الخباز (ت ٦٣٩هـ) – دراسة وتحقيق الدكتور فايز زكي محمد دياب – دار السلام – الطبعة الأولى – القاهرة ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

٢٤. الجنى الداني في حروف المعاني، لأبي علي بدر الدين الحسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادى (ت ٧٤٩هـ) – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل – منشورات دار الآفاق الجديدة – الطبعة الثانية – بيروت ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٢٥. حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، لجلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه– الطبعة الأولى – القاهرة١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م.

٢٦. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) – تحقيق وشرح عبد السلام هارون – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية – القاهرة ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩م.

٢٧. الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩١هـ) – تحقيق محمد علي النجار – الطبعة الثانية – القاهرة.

٢٨. ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين – دار النهضة العربية – بيروت ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م.

٢٩. ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب (ت ٢٤٥هـ) – تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه – دار المعارف – الطبعة الثالثة – القاهرة ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

٣٠. ديوان ذي الرمه، تحقيق الدكتور عبد القدوس أبو صالح – مؤسسة الرسالة – الطبعة الثالثة – بيروت ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

٣١. ديوان رؤبة بن العجاج، مجموع أشعار العرب، باعتناء وليم بن الود البروسي – دار الآفاق الجديدة – الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

٣٢. ديوان سلامة بن جندل، صنعة محمد بن الحسن الأحول (ت هـ) – تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة – دار الكتب العلمية – الطبعة الثانية – بيروت ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٣٣. ديوان الطرماح، تحقيق الدكتور عزة حسن – دار الشرق العربي – الطبعة الثانية – بيروت ١٤١٤هـ ١٩٩٤م.

٣٤. ديوان الفرزدق، شرح إليا الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني – الطبعة الأولى – بيروت ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٣٥. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لأبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي (ت ٧٠٣هـ) – تحقيق الدكتور إحسان عباس – دار الثقافة – بيروت.

٣٦. السبعة في القراءات، لابن مجاهد (ت ٣٢٤هـ) – تحقيق الدكتور شوقي ضيف – طبعة دار المعارف – القاهرة.

٣٧. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد البكري الأونبي (ت ٤٨٧هـ) – تحقيق عبد العزيز الميمني الراجكوتي – دار الحديث – الطبعة الثالثة – بيروت– ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

٣٨. سنن أبي داود، للإمام سليمان بن الأشعث السجستاني (ت ٢٧٥هـ) – تعليق عزت عبيد دعّاس – دار الحديث – حمص بسوريا.

٣٩. السنن الكبرى، للإمام أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي (ت ٣٠٣هـ) – تحقيق الدكتور عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروى حسن – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى – بيروت ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

٤٠. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ) – دار الفكر – دمشق ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

٤١. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، لأبي الحسن نور الدين علي بن محمد بن عيسى الأشموني (ت ٩٠٠هـ) – دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه – القاهرة.

٤٢. شرح ألفية ابن مالك، لأبي عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك (ت ٦٧٢هـ) – تحقيق وتعليق محمد عبد العزيز العبد – دار الصحابة للتراث – الطبعة الأولى – طنطا بمصر ١٤١١هـ – ١٩٩١م.

٤٣. شرح ألفية ابن مالك، لبهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي (ت ٧٦٩هـ) – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – القاهرة.

٤٤. شرح التسهيل، لأبي عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الأندلسي (ت ٦٧٢ هـ) – تحقيق الدكتور عبد الرحمن السيد والدكتور محمد بدوي المختون – دار هجر – الطبعة الأولى – القاهرة ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.

٤٥. شرح التصريح على التوضيح، لخالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري (ت ٩٠٥هـ) – مطبعة مصطفى محمد ١٣٥٨هـ.

٤٦. شرح جمل الزجاجي، لأبي الحسن علي بن مؤمن المعروف بابن عصفور الإشبيلي (ت ٦٦٩هـ) – تحقيق الدكتور صاحب أبو جناح.

٤٧. شرح شذور الذهب، لأبي محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ) – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الأنصار – الطبعة الخامسة عشر – القاهرة ١٣٩٨هـ – ١٩٨٧م.

٤٨. شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ، لأبي عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الأندلسي (ت ٦٧٢هـ) – تحقيق وتقديم الدكتور عبد المنعم أحمد هريدي – مطبعة الأمانة – الطبعة الأولى – القاهرة – ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.

٤٩. شرح قطر الندى وبل الصدى، لأبي محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـ) – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الثقافة – القاهرة.

٥٠. شرح الكافية الشافية، لأبي عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الأندلسي (ت ٦٧٢هـ) – حققه وقدم له الدكتور عبد المنعم أحمد هريدي – دار المأمون للتراث – الطبعة الأولى – مكة المكرمة ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

٥١. شـــرح اللمحة البدرية في علم العربية، لأبي محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بـــن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـــ) – تحقيق الدكتور صلاح رواى – دار مرجان للطباعة – الطبعة الثانية – القاهرة ١٤٠٤هـــ – ١٩٨٤م.

٥٢. شرح المفصل، لموفق الدين يعيش بن علي بن يعيش (ت ٦٤٣هـــ) – مكتبة المتنبي – القاهرة.

٥٣. شـــعر زياد الأعجم – جمع وتحقيق ودراسة الدكتور يوسف حسين بكار– دار المسيرة – الطبعة الأولى – بيروت ١٤٠٣ هـــ – ١٩٨٣م.

٥٤. الشـــعر والشـــعراء، لأبي محمـــد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـــ) – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – دار المعارف – القاهرة ١٤٠٢هـــ – ١٩٨٢م.

٥٥. الصـــاحبي، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـــ) – تحقيق السيد أحمد صقر – مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه – القاهرة ١٣٩٧هـــ – ١٩٧٧م.

٥٦. صحيح البخاري، لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن بردزبه البخاري (ت ٢٥٦هـــ) – تخـــريج وضبط وتنسيق حواشيه صدقي جميل العطار – دار الفكر – الطبعة الأولى – بيروت ١٤٢١هـــ – ٢٠٠١م.

٥٧. طـــبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـــ) – شرح محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – القاهرة.

٥٨. طـــبقات الـــنحويين واللغويين، لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي (ت ٣٧٩هـــ) – تحقـــيق محمـــد أبـــو الفضل إبراهيم – دار المعارف – الطبعة الثانية – القاهرة ١٤٠٤هـــ – ١٩٨٤م.

٥٩. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، لشمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي (ت ٩٠٢هـــ) – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت.

٦٠. عامر بن جوين الطائي وما بقي من شعره ضمن مجلة جرش للبحوث والدراسات – العدد ١ سنة – جمع وتحقيق الدكتور محمود محمد العامودي.

٦١. غايـــة الـــنهاية في طبقات القراء، لأبي الخير شمس الدين محمد بن محمد بن الجزري (ت ٨٣٣هـــ) عنى بنشره ج برجستراس – دار الكتب العلمية – الطبعة الثالثة – بيروت ١٤٠٢هـــ ١٩٨٢م.

٦٢. فـــتح الـــباري في شرح صحيح البخاري، لأحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـــ) – تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي – دار المعرفة – بيروت ١٣٨٩ هـــ – ١٩٦٩م.

٦٣. الكتاب، لأبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر المعروف بسيبويه (ت ١٨٠هـــ)– تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية – القاهرة ١٣٩٧هـــ – ١٩٧٧م.

٦٤. الكشـــف عـــن وجوه القراءات السبع، لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧هـــ)– تحقـــيق الدكتور محيي الدين رمضان – مؤسسة الرسالة – الطبعة الرابعة – بيروت ١٤٠٧هـــ ١٩٨٧م.

٦٥. مجمــع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني (ت ٥١٨هـــ) – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – عيسى البابي الحلبي وشركاه – القاهرة ١٣٩٨هـــ – ١٩٧٨م.

٦٦. مــراتب النحويين، لأبي الطيب اللغوي (ت ٣٥١هـــ) – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي – الطبعة الثانية – القاهرة ١٣٩٤هـــ – ١٩٧٤م.

٦٧. معجــم الأدبــاء، لأبي عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـــ) دار الفكر – الطبعة الثالثة – بيروت ١٤٠٠هـــ – ١٩٨٠م.

٦٨. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لأبي محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـــ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

٦٩. المفصــل في علم العربية، لأبي القاسم جاد الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت ٥٣٨ هـــ) – دار الجيل – الطبعة الثانية – بيروت ١٣٢٣هـــ.

٧٠. المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، لأبي محمد محمود بن أحمد العيني (ت ٨٥٥هـــ) دار صادر – الطبعة الأولى – بيروت.

٧١. المقتضــب، لأبي العــباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـــ) تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة – مطبوعات وزارة الأوقاف والشئون الدينية – القاهرة ١٣٩٩هـــ – ١٩٧٩م.

٧٢. المقــرب، لأبي الحسن علي بن مؤمن المعروف بابن عصفور الأشبيلي (ت ٦٦٩هـــ) تحقيق أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري – مكتبة العاني – بغداد ١٣٩١هـــ – ١٩٧١م.

٧٣. الموشــح، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٨٤هـــ) – تحقيق علي محمد البجاوي – دار الفكر العربي – القاهرة ١٣٨٥هـــ – ١٩٦٥م.

٧٤. نــزهة الألــباء في طبقات الأدباء، لأبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري (ت ٥٧٧هـــ) – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار النهضة، مصر – القاهرة.

٧٥. النهاية في غريب الحديث والأثر، للإمام أبي العادات مجد الدين المبارك بن محمد الجزرى المعروف بــابن الأثــير (ت ٦٠٦هـــ) – تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي – دار إحياء الكتب العربية – القاهرة ١٣٨٣هـــ – ١٩٦٣م.

٧٦. هدية العارفين، لإسماعيل باشا البغدادي – دار الكتب العلمية– بيروت ١٤١٢هـــ – ١٩٩٢م.

٧٧. همــع الهوامع شرح جمع الجوامع، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـــ) – تصحيح محمد بدر الدين النعساني – دار المعرفة – بيروت.

"ثقافة العصر الجاهلي"

(مصادرها - مظاهرها - أنواعها)

د. غادة عفيفى(*)

١- تمهيد:- ماهية الثقافة، ومفهوم الجاهلية وحدود ذلك العصر.

أ- الثقافة:-

ظهرت تعريفات عديدة لمفهوم الثقافة في مختلف الدراسات الاجتماعية ، وعلي الرغم من كثرة هذه التعريفات فإنها في جوهرها تكاد تتحدث عن نقطة مركزية واحدة تدور حول السلوك الاجتماعي ومحدداته مع الرجوع في ذلك إلي عوامل موضوعية (اختلف في تحديدها بين مفكر وآخر) وعوامل ذاتية هي في حقيقتها منبثقة من ذات العوامل الموضوعية"[١].

وقبل أن نقدم بعضا من هذه التعريفات نجد سؤالاً يطرح نفسه عن مفهوم الثقافة في الفكر العربي. فمختلف المعاجم العربية سواء القديم منها أو الحديث، تدور تعريفاتها حول المعنى اللغوي للكلمة، فلسان العرب يقول: " ثقفَ الشيءَ وهو سرعة التعلم وثقفت الشيءَ حذقته".

وفي المعجم الوجيز: "ثقفَ العلمَ والصناعةَ حذقهما ...، وثقّفَ الإنسانَ: أدبه وهذبه وعلمه ، وتثقف تعلم وتهذب ...، الثقافة: العلوم والمعارف والفنون التي يطلب العلم بها والحذق فيها ".

(*) مدرس بقسم اللغة العربية - كلية الألسن - جامعة عين شمس.

وعموما فإن المعاجم العربية التي تورد مادة " ثقافة " تدور حول معنى محدد هو " سرعة الفهم والحذق " وهذه التعريفات العربية (القائمة علي الأساس اللغوي للمفهوم) لا تتفق مع مصطلح الثقافة الذي يزخر به العديد من الدراسات الاجتماعية . فمصطلح الثقافة ذو جذور أوروبية وقد ارتبط بنشأة علم الاجتماع وتطوره .

أمـا عـن بـيان ماهية الثقافة اصطلاحا، فإننا سوف نقف عند بعض المشهور منها نظراً لكثرة الآراء وتعددها في هذا الأمر، فنقول:

قـدم تايلور TYLOR العالم البريطاني، مفهوم الثقافة بأنه " هو ذلك الكـل المركب الذي يشتمل علي المعرفة والمعتقدات، والفن والأخلاق والقانون والعـادات، وأي قـدرات أخرى أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضواً في المجتمع[٢] ويمثل هذا التعريف القاعدة التي قامت عليها جميع التعريفات الثقافية فيما بعد ، بغض النظر عن اتجاهات هذه التعريفات.

فقـد عرف ثورنفالد THURNVALD الثقافة بأنها "مجموعة التقاليد والتكـيفات المـتعلقة بالأسرة والشكل (التكوين) السياسي، والاقتصاد، والعمل والأخـلاق، والعـادة، والقانـون، وطـرق التفكيـر"[٣] وقـد ذهـب كلينبرج O.KLINBERG إلي القول بأن "الثقافة هي ذلك الكل المتعلق بأسلوب الحياة كما تحدده البيئة الاجتماعية " [٤] .

واذا أردنـا أن نخرج بتعريف نتبناه في هذه الدراسة ، فإننا سنكون بلا شـك فـي إطار التعريفات السابقة فالثقافة هي مجموعة القيم والمبادئ والمثل المكتسبة والمنقولة والتي من خلالها يتفاعل الإنسان في إطار تاريخي اجتماعي معين ، مع الآخرين من حوله .

ب- العصر الجاهلي :-

يـبدأ ذلـك العصـر قـبل الإسلام بنحو قرنين تقريباً، وينتهي بظهور الإسـلام. وهي الفترة التي ورثنا عنها الشعر الجاهلي مكتملاً في لغته راقياً في معانـيه، كما ورثنا عنها اللغة العربية والخط العربي وقد عاش عرب الجاهلية

قبل الإسلام، في بوادي شبه جزيرة العرب، وفي مدنها الباقية، إذ كان يغلب عليهم التنازع والتقاتل والعداوة والثأر والتعاون علي الإثم والعدوان ... كما كان يغلب علي جماعات منها أحياناً وأد البنات وشرب الخمر ولعب الميسر وأخذ الربا والاسراف في الكرم. (٥) "حتى سمى هذا العصر عصراً جاهلياً

والواضح أن لفظة الجاهلية التي أطلقت علي ما كانت عليه جزيرة العرب قبل الإسلام، ليست مشتقة من الجهل الذي ضد العلم والمعرفة، فقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في أربعة مواضع حيث يقول الله تعالى:-

- "و طائفة قد أهمتهمْ أنفسهم يظنون بالله غيرَ الحق ظن الجاهليةِ "

آل عمران (٣ : ١٥٤)

- "أفحكمَ الجاهليةِ يبغونَ ومن أحسن من الله حكما لقومٍ يوقنون "

المائدة (٥ : ٥٠)

- "وقرنَ في بيوتكن ولا تبرجنَ تبرجَ الجاهلية الأولى"

الأحزاب (٣٣ : ٣٣)

- "إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية "

الفتح (٤٨ : ٢٦)

فالجاهلية التي وصف الله بها العرب قبل الإسلام هي "العنف والحدة والغلو في تقدير الأمور، كما كان العرب يفعلون، يغلون في الكرم حتى يكون سفهاً أو سرفاً، ويغلون في الحفاظ والثأر حتى يكون عدواناً، ويغلون في الشجاعة حتى تكون تهوراً، وهكذا ، والقصد هو السبيل السوي في كل شئ، وهو الذي جاء به الإسلام"(٦) ويؤيد هذا المعنى للكلمة قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "ليس منا من ضرب الخدود وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية ".

كما ورد استعمال لفظ الجهل كثيراً في الشعر الجاهلي في هذا المعنى، ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم :-

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا   فنجهلَ فوق جهلِ الجاهلينا

فالواضـــح من هذه النصوص جميعاً أن كلمة الجاهلية استخدمت للدلالة علي "السفاهة التي كانت مؤدية إلي الهمجية وانتشار الضلالة وعبادة الأوثان ، والاســراف فـــي القتل واستباحة الزنا والخمر، وانتهاء ذلك كله بتأريث العداوة وقيام الحروب وتفرق القبائل " (٧) .

٢ – أبرز محددات الثقافة في العصر الجاهلي :–

أ– المحدد الجيبوبولوتيكي GEOPOLITICAL FACTOR :

ويقصد به العامل الجغرافي وتأثيره سلباً وايجاباً علي الوضع السياسي لإقليم ما.

فإذا نظرنا إلي الوضع السياسي العام في أوائل القرن السادس للميلاد، نجـــد أن شبه الجزيرة العربية كانت محاطة بقوتين متقابلتين ومتصارعتين: قوة المســيحية في الغرب، ويمثلها القسم الشرقي من الإمبراطورية الرومانية والذي عــرف باســم "الإمبراطورية الرومانية الشرقية" أو "الإمبراطورية البيزنطية" وعرفه العرب باسم "مملكة الروم" وقد اتخذت هذه الإمبراطورية من النصرانية ديناً رسمياً للدولة عام (٣١٣ م) .

وقـــوة المجوسية في الشرق، ويمثلها الدولة الساسانية أو دولة العجم في فارس والتي أسسها أردشير الأول (٢٢٦ – ٢٤١ م)،" وكان لكل واحدة منهما مطامـــع فـــي الاستعمار والتوسع وكان رجال الدين في كلتيهما يبذلون الجهود لنشـــر الدعـــوة إلي العقيدة التي يؤمنون بها، مع ذلك ظلت شبه الجزيرة وكأنها واحـــة حصـــينة آمنة من الغزو الا في بعض أطرافها، آمنة من انتشار الدعوة الدينـــية، مســـيحية أو مجوســـية، الا في قليل من قبائلها وهذه ظاهرة تبدو في الـــتاريخ عجيـــبة. لولا ما يفسرها من موقع بلاد العرب ومن طبيعتها"(٨) ومن جغرافية هذه البلاد .

يقول ديجول "الجغرافيا قدر الشعوب" ولعل هذه المقالة أصدق ما تكون انطـــباقا علـــي شبه جزيرة العرب "فشبه جزيرة العرب مستطيل غير متوازي الاضـــلاع، شماله فلسطين وبادية الشام، وشرقه الحيرة ودجلة والفرات وخليج

فارس، وجنوبه المحيط الهندي وخليج عدن، وغربه بحر القلزم (البحر الأحمر). فهـو إذاً حصـين بالبحـر مـن غربه وجنوبه، حصين بالصحراء من شماله، وبالصـحراء وخلـيج فـارس من شرقه، وليست هذه المناعة هي وحدها التي عصـمته مـن الغـزو الاستعماري أو الغزو الديني، بل عصمه كذلك ترامي أطـرافه. فطـول شبه الجزيرة يبلغ أكثر من ألف كيلو متر وعرضه يبلغ نحو الألف من الكيلومترات.

وعصمه أكثر من هذا جذبٌ جديب صرف عين كل مستعمر عنه. فليس في هذه الناحية الفسيحة من الأرض نهر واحد، وليس لأمطارها فصول معروفة ويمكـن الاعتماد عليها وتنظيم الصناعة إياها. وفيما خلا اليمن الواقعة جنوب شـبه الجزيـرة والممتازة بخصب أرضها وكثرة نزول المطر فيها، فسائر بلاد العـرب جبال ونجود وأودية غير ذات زرع وطبيعة جرداء لا تيسر الاستقرار ولا تجلب الحضارة وهي لا تشجع علي حياة غير حياة البادية"(٩) .

فالعامـل الجغرافـي أو الحوائل الطبيعية من بحار وجبال ومناخ قاري صـحراوي، ومن جدب وقلة ماء، ومن صحراء مترامية الأطراف، ذات تأثير علي الوضع السياسي في منطقة شبه الجزيرة، حيث تحولت هذه الصحراء إلي "خـط الـدفاع الأول الأمامـي الـذي يقيه ضد العدو الزاحف عليه من العالم الخارجـي. وتـنقلب ندرة الماء وشدة الحر ووعورة المسالك وفقدان الطعام – وهي كلها خصوم للإنسان في الظروف العادية – تنقلب إلي أقوى الحلفاء له في زمـن الخطر. فلا عجب إذا عرفنا أن العربي لم يطأطئ رأسه بتاتاً تحت تأثير نيـر أجنبي"(١٠) وأن الصحراء كانت الرقيب الأمين علي تقاليده، والحافظة للغته الخالصـة ودمه النقي وجنسه السامي، فطراز ثقافته دائماً واحد، لأنه بعيد عن غزو الآراء والعادات الأجنبية .

. وإذا كـان للعامـل الجغرافـي ايجابياته علي الوضع السياسي في شبه الجزيـرة العـربية، فـإن هـناك آثاراً سلبية لا يمكن اغفالها. إذ " ظل البدوي باعتـباره جنساً من أجناس الناس هو اليوم كما كان بالأمس لا يخضع لقوانين

التقدم والتطور التي يخضع لها سائر الناس. فتراه يعيش كما حتمت عليه ظروفه في خيام ويرعىّ غنمه وماعزه، لقد قامت إمبراطوريات ثم دالت في أرض الهلال الخصيب، ولكنه في فيافي الصحراء القاحلة ظل البدوي هو هو لم يشبه أي تغيير"(١١) ظل محاصراً ببحاره وجباله وصحرائه الواسعة المجدبة، مما انعكس أثره علي الوضع السياسي داخل الجزيرة العربية، حيث أدى ذلك إلي عدم نشأة الدول بالجزيرة وعدم وجود أنظمة سياسية بالمفهوم العلمي للكلمة، حقيقة أن هناك "من هؤلاء العرب من أصاب لونا من الاستقرار السياسي والاجتماعي، وقدراً من الحضارة والتمدن، في سواد العراق، ومشارف الشام، وجنوب الجزيرة، وبعض حضر الحجاز، وعلي الأخص في مكة، توافرت له بعض خواص الدويلة أو الإمارة، غير أن هذه الحياة المنتظمة – نوعاً – لم تكن تمثل حياة الغالبية العظمى من الشعب العربي في العصر الجاهلي، فضلاً عن أنها كانت أحدث وجوداً من النظام البدوي القبلي الذي ساد الحياة العربية الجاهلية " .(١٢)

ومن هنا نستطيع القول إن هناك ارتباطاً وثيقاً بين العامل الجغرافي في شبه الجزيرة العربية والوضع السياسي لها. حيث أصبحت كل "قبيلة وحدة قائمة بنفسها تقضى حاجاتها وتستبد وتعتبر كل قوم أو قبيلة أخرى فريسة شرعية يحل نهبها بل وقتلها"(١٣) .

ب- المحدد الاقتصادي :

تشمل بلاد العرب فريقين من السكان: بدو وحضر .

أما البدو فيعيشون في الصحراء رعاة، يحبون الحرب ويغير بعضهم علي بعض. وأما الحضر فيسكنون القرى (المدن) ويعيشون علي شيء من الزراعة في الأقل، وتجارة القوافل في الأكثر حتى جنوا من ذلك ثروة عظيمة، " وكانت متاجرهم من فارس والحبشة واليمن، إلي الشام والعراق ومصر وأشهر مدنهم التجارية كانت أم القرى (مكة) والطائف ويثرب ومدين. وهذه في الحجاز، ثم دومة الجندل في نجد، وسواها.(١٤)

وكان لمكة وضع اقتصادي متميز في الجزيرة العربية، حيث أثرت من التجارة ثراءً عظيماً لوقوعها جغرافياً "في منتصف الطريق التجاري بين الشام واليمن، وفي نهاية الطريق التجاري القادم من الحيرة، مما أتاح لها وضعا اقتصادياً متميزاً تحولت معه إلي المدينة التجارية الأولى في الجزيرة كلها، ونتيجة لظهور طبقة من كبار التجار من أصحاب الملايين يتحكمون في اقتصاد الجزيرة كلها، ويمسكون في أيديهم بأزمة الحياة الاقتصادية فيها، قامت حول مكة مجموعة من الأسواق تلتقى عندها القوافل التجارية، ويتجمع فيها تجار الجزيرة من شتى القبائل، وبخاصة في مواسم الحج حيث تفد القبائل من شتى الأرجاء لأداء الشعائر الدينية لأصنامها المنصوبة في الكعبة أو حولها"(١٥).

كما كان هناك مصدر آخر يدر علي سكان المدن أرباحاً طائلة وهو الربا " وقد كان البدوي يستدين ثم لا يستطيع أن يفي بالربا وحده. وكم من دين قليل أدى المدين عليه الربا عشرات السنين، ثم أصبح بعد ذلك أكثر مما كان! وأخيراً وضع الرسول (ألغى) ربا الجاهلية كله في خطبته في حجة الوداع سنة ١٠ هـ (٦٣٢ م)"(١٦) ومن هذا يتضح لنا مدى اختلال الأوضاع الاقتصادية بين البدو والحضر في شبه الجزيرة العربية، حيث اعتمد البدو في أسباب معيشتهم علي الرعي والإغارة، بينما أتيح لسكان الحضر قدر من سعة العيش بسبب اعتمادهم علي التجارة .

ج- المحدد الاجتماعي :

كانت القبيلة في العصر الجاهلي هي الوحدة الاجتماعية، وتتألف من ثلاث طبقات: أبناؤها وهم الذين يربط بينهم الدم والنسب، والعبيد: وهم الرقيق المجلوب من البلاد الأجنبية المجاورة وبخاصة الحبشة، والموالي: وهم عتقاؤها، ويدخل فيهم الخلعاء من أبناء القبائل المجاورة الذين يحتمون بها.

ونظرة القبيلة لهذه الطبقات الثلاث لم تكن نظرة واحدة، حيث كانت القبيلة تضع أبناءها في قمة السلم الاجتماعي، بينما نظرت لغيرها من الموالي

والعبيد نظرات اجتماعية متدنية لافتقادهم صلة النسب، فحرمتهم من الحقوق التي كان يمتلكها أبناء القبيلة الأصليون .

ويعسر تقدير إحصاء العرب في ذلك العهد " لاعتماد أولئك الأقوام علي الرحلة والتنقل في البوادي .. ولكننا نحسبهم لا يزيدون علي بضعة ملايين، أكثرهم من أهل البادية متفرقون قبائل وعشائر وأفخاذاً وبطوناً في الحجاز ونجد واليمن وتهامة وحضرموت وعمان والإحساء والبحرين وفي بادية الشام والعراق. يندر فيهم المتحضرون سكان المدن، إذ لم يكن يومئذ من المدن العامرة في جزيرة العرب غير مكة والمدينة والطائف بالحجاز، وصنعاء في اليمن وبعض المزارات في أواسط الجزيرة وبعض الثغور علي الشواطئ.(١٧)

لذلك فمعظم سكان الجزيرة العربية كانوا بدواً رحلاً، يعيشون عيشة التنقل والارتحال، يسكنون الخيام، ويرعون الأنعام والأغنام، أكثر طعامهم اللبن والتمر، وقليل من الشعير يكفيهم، وكانت الإبل عماد حياتهم، وأهم حيوان أعانهم علي احتمال هذه الحياة القاسية المجهدة، لأنه أصبر ما يكون علي الجوع والعطش واحتمال البرد والحر "والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون، ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون، وتحمل أثقالكم إلي بلدٍ لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إنَ ربكم لرءوف رحيم. " **النحل (١٦ : ٥-٧)**

هذه الحياة كما هو واضح ليست بالحياة السهلة اليسيرة، وخاصة أن الصحراء كانت مليئة بالمخاوف والمخاطر، إذ فيها غير قليل من الوحوش والسباع والحشرات والحيات، وفيها القفار الجرداء الزاخرة بالخنادق والمهاوي ورياح السموم، وفيها حنادس الليل المظلم المخيف التي كانت تلقى في روعهم بالخيالات والأوهام وما تمثل لهم من السعالي والجن والغيلان وفي تضاعيف ذلك كان العرب يتربص بعضهم ببعض، إذ كانت حياتهم حياة حربية دامية، وكاد أن لا يكون هناك حي أو عشيرة بل أسرة إلا وهي واترة موتورة"(١٨).

فالحياة قاسية مخيفة، وموارد الرزق فيها محدودة رعي للأنعام والأغنام والماعز، أو غزو وإغارة علي جماعات من البدو للاستيلاء علي مواشيها

غصباً، أو صيداً للوحش يقوم به فقراؤهم. رغم ذلك لم يكن العرب في الجزيرة العــربية متســاوين في الرزق، بل كان في كل قبيلة سادة يملكون مئات الإبل وفقــراء محتاجون معدمون لا يملكون شيئاً، مما أدى إلي وجود ظاهرة الطبقية في المجتمع الجاهلي.

هذه هي الصورة العامة للحياة الاجتماعية في تلك الآونة، فإذا ما انتقلنا إلـــي أهــم وحدة من وحدات هذا المجتمع وهي الأسرة، وجدنا العلاقة فيها بين الرجل والمرأة تقوم علي أساس الزواج، الذي تعددت أشكاله ما بين :-

- زواج المهر: الذي أقره الإسلام فيما بعد .
- زواج المتعة: ويشبه زواج المهر من كل وجه الا اشتراط المدة .
- زواج الســبى: وهو حق المحاربين المنتصرين في نساء المحاربين المغلوبين.
- زواج المقت: كان الجاهليون يرثون زوجات أبائهم، علي الا يتزوج أمه التي ولدته .
- زواج الإمـــاء: أو الاسترقاق ويكون (بالشراء) حيث يشترى الرجل أمـــة فـــيكون لـــه منها أولاد فتظل عنده أمة وأولادها منه عبيداً له وإماء. الا إذا شاء فأعتقها أو أعتقهم .

ولم يقيد الجاهلي نفسه بعدد النسوة اللواتي كان يتزوجهن في كل نوع من أنواع الزواج السابقة، بل كانوا يعددون بين الزوجات إلي حد غير معروف. وكان يطلقون، والطلاق بيد الرجل، الا أنه كان هناك نساء يشترطن أن تكون الفرقة بأيديهن.

وللرجل سلطان مطلق في الجزيرة العربية علي أهله، يملك عليهم حق الحياة والموت والرهن والبيع، لذلك كان الجاهليون يفضلون البنين علي البنات، لأن البنين يصبحون محاربين مدافعين عن القبيلة، بينما تحتاج البنات إلي من يدافع عنهن .

أما عن الإرث في الجاهلية فقد كان حقاً للرجال "الذين يركبون ويحملون السلاح، فالطاعنون في السن والصبيان لم يكن لهم حق في الإرث أما النساء فكان الرجال يرثون منهن ويرثونهن كما يرثون المتاع والأموال. ولذلك كانت القاعدة العامة في الجاهلية أن المرأة لا حق لها في إرث قريبها المتوفي، علي أن الأخبار وردت في أن المرأة في بعض القبائل كانت ترث أحياناً " (١٩) .

هذا حال العربي مع زوجته وأبنائه، أما مع أهله "فعلاقة أبناء الأسرة بأبناء القبيلة فجماعها مدلول هذه الكلمة الجاهلية:(انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً) علي ما بين أبناء العم من تنافس وتباغض. ولكن الواحد للقبيلة والقبيلة للواحد"(٢٠). فإذا ما تشعبت إلي بطون، بلغ العداء أشده فتراق الدماء وتبدأ المنافسة علي الرياسة والشرف وإن كان يجمعهم أصل واحد.

د- المحدد الحضاري :-

اتصل العرب بمن جاورهم مادياً وأدبياً، وإن كان هذا الاتصال أضعف مما كان بين الأمم المتحضرة لذلك العهد نظراً لموقعها الجغرافي وحالتها الاجتماعية ، وكان هذا الاتصال من طرق عدة :-

١- **التجارة:** كان يحد شبه الجزيرة طريقان أساسان للتجارة علي حافة الصحراء، طريق يمتد من "اليمن إلي جنوب فلسطين، والثاني من الخليج العربي ويدخل وادي الرافدين ثم ينحرف إلي سوريا قاصداً دمشق"(٢١) لذلك كان أظهر القائمين بالتجارة من اليمنيين .

ثم ضعف شأن اليمن واضمحلت قيمتها بصفتها سوقا تجارية بعد انهيار سد مأرب وبعد تحويل الرومان طريق التجارة بين الهند وأوروبا إلي البحر الأحمر، ومن هنا بدأت قريش منذ القرن السادس الميلادي تتسلط علي التجارة يشترون السلع من اليمنيين والحبشيين، ويبيعونها في أسواق مصر والشام. وكانت رحلات قريش التجارية آمنة لاحترام العرب واجلالها لها، لأنهم حماة البيت وأهل الحرم .

وكانت هذه التجارة سبباً من أسباب اتصال العرب بالأمم المجاورة من أصحاب المدنيات القديمة، كالفرس والروم، مما كان له أثره في تثقيف عقولهم وتوسيع مداركهم، حيث نقل التجار العرب مع سلعهم كثيراً من الألفاظ الفارسية والرومية والمصرية والحبشية وأدخلوها في لغتهم وأخضعوها لقوانينهم، كما كانوا يعرفون الكتابة والقراءة والحساب، هذا إلي جانب معرفتهم ببعض النواحي السياسية والاجتماعية والأدبية للأمم المجاورة .

٢- **إنشاء المدن العربية علي التخوم:** ومن ذلك إمارة اللخميين في الحيرة بجوار الفرس، وإمارة الغساسنة في الشام بجوار الروم، وكل من عرب الجنوب الذين هاجروا من اليمن إلي العراق والشام في مطلع القرن الثالث للميلاد "وكان المناذرة يحمون تخوم الامبراطورية الساسانية من غزوات البدو الآتية من نجد وبادية الشام، كما كانوا حاميات وطلائع في وجه الجيوش الرومية، ومثل ذلك كان شأن الغساسنة بالإضافة إلي الروم"[٢٢]

وكان عرب الحيرة هم الصلة بين الفرس وعرب الجزيرة، ينقلون التجارة بينهما، وينشرون مدنية الفرس وثقافتهم، وينقلون أخبارهم وأقاصيصهم، ويشتغلون بتعليم القراءة والكتابة، وبذلك أصبحوا واسطة في نشر المعارف في الجزيرة العربية .

يضاف إلي ذلك ما كان للحيرة من "تأثير كبير في الأدب العربي، والحياة العقلية للعرب عامة، فأحاديث جذيمة الأبرش وأساطير الزباء (وهما من الحيرة قبل إنشاء الإمارة التي ذكرناها) والخورنق والسدير والتغنى بهما وبعظمهما، والأقاصيص حول سنمار باني الخورنق والأمثال التي ضربت فيه، ويوما النعمان: يوم نعيمه ويوم بؤسه، كل هذه وأمثالها شغلت جزءاً كبيراً من الأدب العربي، وكلها تتعلق بعرب الحيرة وحياتهم. "[٢٣]

أما إمارة الغساسنة فقد "بلغت درجة كبيرة من الحضارة، فقد كان ببلادها كثير من الحصون، كما كان بها كثير من البيع والكنائس. وكان ملوكها يقتنون الجواري الروميات، ومبانيها مجللة بالحجر الأبيض المأخوذ من الجبال

القريبة منها. وقد تعلموا من مخالطتهم الروم ومحاربتهم الفرس ، الفنون الحربية وطرق الدفاع ، وكسبوا المران العسكري ، وأخذوا من اللغة اليونانية كثيراً من الكلمات التي لم تكن معروفة بها مثل الكنيسة والراهب. (٢٤)

وكذلك كانت الغساسنة واسطة بين الروم وعرب الجزيرة، يعلنون حضارتهم وينقلون أخبارهم، ووفد عليهم كثير من شعراء الجزيرة "وفي مقدمتهم النابغة الذبياني، الذي قصد الحيرة وغسان معا، وحسان بن ثابت شاعر الغساسنة، الذي أكثر من مدائحهم، وضمنها غير قليل من معالم حضارتهم، وترفهم.(٢٥) حيث اشتهروا بين العرب بالكرم، فقالوا: "أوقر للضيف من بنى غسان ".

٣- **اليهودية والنصرانية:** من عوامل نشر الثقافة الأجنبية فى جزيرة العرب انتشار اليهودية والنصرانية

اليهودية: انتشرت اليهودية في جزيرة العرب قبل الاسلام بقرون حيث كان في القرون الأولى للميلاد مستعمرات يهودية: في تيماء، وفدك، وخيبر، ووادي القرى، وفي يثرب وهي أهمها. وكان يهود يثرب ثلاث قبائل: بنى النضير، وبنى قينقاع، وبنى قريظة.

وقد اشتهر اليهود في جزيرة العرب حيث حلوا بمهارتهم في الزراعة ، كما اشتهروا في يثرب أيضاً بصناعاتهم المعدنية كالحدادة والصياغة وصنع الأسلحة ، هذا إلي جانب عملهم في نسج الأقمشة. كذلك عمل اليهود علي نشر ديانتهم جنوبى الجزيرة، حتى تهود كثير من قبائل اليمن، ومن أشهر هؤلاء المتهودين ذو نواس، الذي اشتهر بتحمسه لليهودية، واضطهاده لنصارى نجران. و قد نشر اليهود في البلاد التي نزلوها في جزيرة العرب تعاليم التوراة وما جاء فيها، من تاريخ خلق الدنيا، و من بعث وحساب وميزان، ونشروا تفاسير المفسرين للتوراة وما أحاط بها من أساطير وخرافات كالتي أدخلها – بعد – من أسلم من اليهود مثل كعب الأحبار ووهب بن منبه وأضرابهما. وكذلك كان لليهود أثر كبير في اللغة العربية ، فقد أدخلوا عليها كلمات كثيرة لم يكن يعرفها

العرب، ومصطلحات دينية لم يكن لهم بها علم مثل جهنم والشيطان وإبليس ونحو ذلك.

أضف إلي هذا أن اليهودية حلت بجزيرة العرب بعد أن تأثرت بالثقافة اليونانية تأثراً كبيراً، لأنها ظلت قروناً تحت الحكم اليونانى الروماني، ولأنها كانت منتشرة في الإسكندرية وعلي شواطئ البحر الأبيض حيث الثقافة اليونانية، وكان من أحبار اليهود من تعلم الفلسفة اليونانية وتأدب بأدبها ، فتسربت تلك الثقافة إلي اليهودية، كما تسرب إليها بعض مبادئ من القانون الروماني.

* **النصرانية:** انقسمت النصرانية في ذلك العهد إلي عدة فرق، تسرب منها إلي جزيرة العرب فرقتان كبيرتان: النساطرة، واليعاقبة، فكانت النسطورية منتشرة في الحيرة، واليعاقبة في غسان وسائر قبائل الشام.

وأهم موطن للنصرانية في جزيرة العرب كان (نجران)، وقد نشرت المسيحية تعاليمها بين العرب، حيث كان القسس والرهبان يردون أسواق العرب، يعظون ويبشرون، ويذكرون البعث والحساب، والجنة والنار، وقد ورد في القرآن الكريم كثير من الآيات تحكي أقوالهم وتفند مذاهبهم، مما يدل علي انتشار هذه التعاليم بينهم.

وقد أثرت هذه النصرانية في الشعراء كقس بن ساعدة، وأمية بن أبي الصلت، وعدى بن زيد، وهؤلاء لهم مسحة خاصة في شعرهم عليها طابع الدين ومتأثرة بتعاليمه، تزهد في الدنيا وشئونها. ووجود النصرانية في الجزيرة قد أثر في الشعراء الوثنيين أيضاً، حيث تسربت فكرة البعث والحساب إلي نفر من الجاهليين مما أدى إلي ظهور جماعات المتحنفين.

وكان النساطرة علي الأخص أكثر إلماماً بعلوم اليونان، وقد ترجموا كثيراً من الكتب اللاهوتية والفلسفية عن اليونانية، كما اشتهروا بالطب والعلوم الطبيعية، وكان أول كتب استخدمت لبث الثقافة اليونانية هي الكتب المكتوبة باللغة السريانية والتي خلفتها هذه المدارس النسطورية، وعلي العموم فقد كان هؤلاء النساطرة هم الصلة بين اليونان والعرب.

من خلال هذه الأمور الثلاثة: التجارة، والإمارات علي التخوم، واليهودية والنصرانية، تسربت المدنيات المجاورة إلي العرب، إلا أنها تسربت في نطاق ضيق محدود، في شكل حكم أو قصص أو أمثال أو أحداث تاريخية مما يخف حمله علي الناقل، ومما يستطيع البدوي ومن في حكمه وظروفه أن يهضمه.(٢٦)

٣- الطبيعة الثقافية للعصر الجاهليّ :-

هذه المحددات (العوامل) مجتمعة أفرزت ثقافة معينة لدى الإنسان الجاهلي، حيث أثمرت هذه العوامل في تكوين مجموعة من القيم والمثل والمبادئ التي شكلت ما يمكن تسميته بثقافة العصر الجاهلي والتي يمكن إبراز ملامحها وأنواعها في الآتي :-

١- النظام القبلي (العصبية) :-

فرضت الحياة الصحراوية علي سكانها البدو النظام القبلي ، حيث لم يكن للعرب " نوع من الحكومات المعروفة الآن ولم يكن لهم قضاء يحتكمون إليه أو " بوليس " يقر الأمن والنظام، أو جيش يدرأ عنهم الأخطار الخارجية، كذلك لم يكلفوا دفع الضرائب لعدم وجود حكومة تقبض علي زمام السلطة التنفيذية، وتضرب علي أيدي المعتدي وتوقع عليه العقاب المناسب مع جرمه. وإنما كان الشخص المعتدى عليه يثأر لنفسه بنفسه، وعلي قبيلته أن تشد أزره"(٢٧) وهذا ما عبر عنه قريط بن أنيف قائلاً : -

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذَيْه لهم طـــاروا إليه زرافاتٍ ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندُبهُم في النائباتِ علي ما قال بُرْهَانَا

فالقبيلة تنصر كل فرد فيها ظالماً أو مظلوماً، مالم يخرج علي عرفها، فإذا تعدى هذا العرف، أعلن القوم براءتهم منه، حتى لا تؤاخذ قبيلته بما يرتكبه من أخطاء، ويسمى حينئذ خليعاً، مما يضطره للبحث عن قبيلة أخرى تحميه من تلك الحياة القاسية التي تتهدده بالأخطار والمحن في كل وقت.

فالقبيلة وحدة سياسية، قائمة بذاتها تنصر المظلوم من أبنائها، وتخلع ما يشذ عنها، وذلك عن طريق زعامة أو رئاسة لها تعرف باسم شيخ القبيلة، وشيخ القبيلة في المجتمع الجاهلي واحد منها، نستطيع أن نستخلص صفات زعامته من وصية لقيط بن يعمر الأيادي لقومه التي تضمنها ديوانه، حيث يقول :

فقلّدوا أمْرَكُمْ لله درّكُمُ   رحبَ الذراعِ بأمرِ الحربِ مُضْطَّلعا
لامُترفاً إنْ رخاءُ العيشِ ساعَده   ولا إذا عَضَّ مكروهٌ به خشعا
مُسَهَّد النوم تَعْنِيهِ أمورُكمُ   يَرُومُ منها إلي الأعداءِ مُطَّلَعا
مااتفكَّ يحلب هذا الدهر أشْطُرَه   يكون مُتَّبَعاً طَوْراً ومتَّبِعَا
وليس يشغلُه مالٌ يثمِّرُه   عنكم ولا ولدٌ يبغي له الرِّفعا

فمن الواضح أن هذا الشيخ كان يعين بالانتخاب ، وأنه يمثل الرأي العام للقبيلة فيما يقوم به، وأنه لابد من توافر هذه الصفات فيه: الشجاعة، الدراية بأمور الحرب، الكرم، الحلم وسعة الصدر، كثرة الأنصار، الثروة.

والأفراد في القبيلة متساوون في الحقوق والواجبات، والعلاقات بينهم تقوم علي ما يعرف باسم العصبية، "التي تعنى التضامن التام بين الفرد والجماعة في الحقوق والواجبات، فكل فرد مسئول عن قبيلته، وكل قبيلة مسئولة عن كل فرد من أفرادها"(٢٨) وإذا كان لكل فرد في القبيلة حق التمتع بحمايتها والاستنجاد بها، فإن عليه واجباً مكلفاً به نحوها ، ويتضح ذلك من قول دريد بن الصمة:

وهل أنا إلاَ من غَزِيَّةَ إنْ غوَتْ   غوَيْت ، وإن تَرشُدْ غزيَةُ أرْشُدُ

فهو مع القبيلة إن ضلت ضل معها، وإن اهتدت اهتدى معها. وليس معنى هذا أن سلطان القبيلة علي أفرادها يلغى ذاتية أي فرد منهم، "وإنما يجعلها فردية جماعية ... إن القبيلة كما كانت تلزم الفرد أن يندمج فيها، كانت هي – من ناحية أخرى – تلتزم مجتمعة بهذا الفرد، وتهب لنجدته إذا مسه ضيم، وقد

تـدخل الحرب من أجل فرد منها ناله أذى، فنحن هنا أمام ذاتية جماعية تندمج فيها الفردية في الجماعية إلي حد يصعب فيه الفصل بينهما.(٢٩)

*** الشـاعر والقبـيلة:** وقـد كـان لهذه العصبية أثر كبير في الشعر العربي "فالشـاعر لا يـتحدث عن نفسه في شعره إلا بقدر محدود، وفي نطاق ضيق، ليفـرغ لقبيلـته، يتحدث باسمها، ويسجل انتصاراتها ويعبر عن آمالها وآلامها، ويسـجل الخطوط العامة لسياستها، لذلك ظهرت تلك الطائفة من الشعراء الذين أطلـق علـيهم "شعراء القبائل" والذين كانوا يشكلون الغالبية المطلقة من شعراء العصر الجاهلي وقد طبع هؤلاء الشعراء شعر هذا العصر بطابع قبلي ميزه من الشـعر العربي في سائر عصوره ومختلف بيئاته بعد ذلك، اختفت منه النزعة الذاتية لتحل محلها النزعة الجماعية ، وذابت منه الشخصية الفردية لتظهر بدلاً منها الشخصية القبلية " (٣٠)

وكـان اعتزاز القبيلة بشاعرها أكثر من اعتزازها بالفارس الذي يحمي الحمـى بسـيفه ، فكانت تحتفل بنبوغ شاعر فيها ، وتتقبل التهنئة فيه ، وتعده ذخيرة عزة وقوة ومجد لها.

وفـي ذلـك يقول بعض بنى بكر ساخراً من بنى تغلب لكثرة تردادهم معلقة عمرو بن كلثوم :

أَلهي بنى تغلبَ عن كلِّ مكرُمَةٍ قصيدةٌ قالها عمروُ بنُ كُلثومِ

يرْوُونهـا أبداً مُذْ كان أولُهـم يالَلرِّجال لشعرٍ غيرِ مشئومِ

كما كان لهذه العصبية أثر واضح في علاقة القبائل بعضها ببعض ، فإذا كانـت روح الـوئام سـائدة بين أفراد القبيلة الواحدة ، فإنها مفقودة تماماً بين القبائل المختلفة، وأيام العرب وغزواتهم التي غذتها واشعلتها هذه العصبية خير مـثال علـي ذلك. لذلك نستطيع القول إن هذه العصبية كانت من الأسباب التي حالـت دون وحدة العرب في نطاق مجتمع عربي كبير متماسك يسوده السلام ، والنظام ، والاستقرار.

٢ – الحروب :-

"لعـــل أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم علي سفك الدماء حتى لكأنه أصبح سنة من سننهم، فهم دائماً قاتلون مقتولون، لا يفـــرغون من دم إلا إلي دم ، ولذلك كان أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعتهم المقدسة، وهي شريعة تصطبغ عـــندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرمون علي أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم"(٣١)

أمـــا عـــن أســـباب الحروب فكان أكثرها "نزاعاً بين بعض الأفراد في قبيلتين مختلفتين، إما بسبب قتل أو بسبب إهانة، أو بسبب اختلاف علي حد من الحـــدود، وحينئذ تشتبك عشيرتا هؤلاء الأفراد، وتنضم إلي كل عشيرة عشائر قبيلـــتها، وقـــد تنضـــم أحلافهما، فتنتشر الحرب بين قبائل كثيرة."(٣٢) فدواعي الخـــلاف بيـــنهم تـــبدأ صغيرة، اختلاف علي سيادة أو تسابق علي موارد الماء والكـــلأ، أو حقد وبغضاء بين بعض الأفراد إلا أنها سرعان ما تستفحل وتنتشر وتنتهي بالاحتكام إلي السيف. فتشب الحروب ويصطلى الجميع بنارها، وفي ذلك يقول الحارث بن عباد :

قَـــرِّبَا مَرْبِطَ النعامةِ مني   لَقِحتْ حربُ وائلٍ عن حَيالِ
لم أكن من جُناتها علم الله   (م)   وإني بحـــرِّها اليومَ صـــالِ

فالجمـــيع يصـــطلى بـــنارها راغب فيها أو كاره، حتى ولو لم يكن من جناتها.

وكـــان العربـــي يأنـــف أخذ الدية قبل إدراك الثأر، وفي ذلك يقول عبد العزي الطائي:

إذا ما طلبنا تَبَلّنا عند معشرِ   أبينا حِلابَ الدَّرِّ أو نشربَ الدَّما

فالقتل أوفى عندهم للقتل، والدم لا يشفيهم منه إلا الدم. ويصور مرة بن عـــداء الفقعسى، إصرار العربي علي الثأر ورفضه للدية، حيث كانوا يرون في قبولها عاراً ليس بعده عار، فيقول:

فلا تأخذوا عَقْلاً من القوم إنني أرى العارَ يبقى والمعاقلُ تذهب

لذلك أصبحت حياتهم كلها حروباً وإغارات كما يصورها دريد بن الصمة حيث يقول:

يُغار علينا واترين فَيُشتَفَى بنا، إن أُصِبْنَا أو نُغيرُ علي وِتْرِ

قسمنا بذاك الدهرَ شِطْرَيْنِ بيننا فما ينقضي إلا ونحنُ علي شِطْرِ

فأوقات الدهر بينه وبين أعدائه مقسومة قسمين ، فتراها لا ينقضي شئ منها إلا وهم فيه علي أحد الحدين ، إما أن يكون لهم الكرة عليهم فينالوا منهم ، وإما أن تكون لاعدائهم الجولة عليهم فيظفروا بهم.

وقد يضطر العربي لقبول الدية حقنا للدماء وإبقاء علي المودة ، ولا يكون ذلك غالباً إلا بعد تفاقم الأمر ، وإلا بعد أن تأتي الحرب علي الحرث والنسل ، وفي ذلك يقول امرؤ القيس :-

الحربُ أولُ ما تكون فَتِيَّةً تسعى بزينتها لكل جهولِ

حتى إذا حميت وشبَّ ضِرامُها عادت عجوزاً غيرَ ذات خليلِ

شمطاءَ جزّت رأسَها وتنكرت مكروهةً للشمّ والتقبيلِ

وقد اعتاد المؤرخون تسمية هذه الحروب التي دارت بينهم (أيام العرب) لأنهم كانوا يتحاربون نهاراً، فإذا جنهم الليل وقفوا القتال حتى يخرج الصباح، وقد ورد في أشعار الجاهليين أنفسهم ذكر الأيام مرادفة لمعنى الحروب ، كقول عمرو بن كلثوم في معلقته :-

أبا هندٍ فلاَ تَعْجَلْ علينا وانظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينَا

بأنّا نُورِدُ الراياتِ بيضاً ونُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قد رُوِينَا

وأيامٍ لنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَيْنَا المَلْكَ فيها أنْ نَدِينَا

" وتعتبر أيام العرب في الجاهلية مصدراً خصباً من مصادر التاريخ ، وينبوعاً صافياً من ينابيع الأدب ، ونوعاً طريفاً من أنواع القصص ... فهي توضح شيئاً من الصلات التي كانت قائمة بين العرب وغيرهم من الأمم كالفرس والروم ، وتروى كثيراً مما كان يقع بين العرب القحطانيين والعدنانيين من

خلاف، وبين العدنانيين أنفسهم من أسباب النزاع، بل إنها سبيل لفهم ما وقع بين العـــرب بعد الإسلام من حروب شجرت بين القبائل ، ووقائع كانت بين البطون والأفخاذ والعشائر.

ثم هي في أسلوبها القصصى، وبيانها الفني مرآة صافية لأحوال العرب وعـــاداتهم وأسلوب الحياة الدائرة بينهم، وشأنهم في الحرب والسلم، والاجتماع والفـــرقة، والفداء والأسر والنجعة والاستقرار، وهي أيضاً مرآة صادقة تظهر فيها فضائلهم وشيمهم، كالدفاع عن الحريم، والوفاء بالعهد، والانتصار للعشيرة، وحمايـــة الجـــار، والصبر في القتال، والصدق عند اللقاء، وغير ذلك مما تراه واضحاً في تلك الأيام."(٣٣)

وتنقسم أيام العرب في الجاهلية قسمين :

١- أيام داخلية ٢- أيام خارجية

أمـــا الأيـــام الداخلية فهي الحروب والمناوشات التي وقعت بين بعض القـــبائل العربية وبعضها الآخر مثل: - حرب البسوس بين بكر وتغلب من بنى ربيعة، وهي من أيام ربيعة فيما بينها.

- حرب الأوس والخزرج ، وهي من أيام القحطانية فيما بينها.
- حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان ، وهي من أيام قيس فيما بينها.
- حروب الفجار ، وهي من أيام قيس وكنانه.

وأما الأيام الخارجية فهي الحروب التي وقعت بين بعض القبائل العربية وبعض الأمم المجاورة ومن والاهم من القبائل والبطون العربية مثل يوم ذي قار ويـــوم الصفقة بين العرب والفرس. وقد كانت هذه الحروب "من أعظم المواطن التـــي تهـــيج فـــيها النفوس بالشعر للتحريض علي القتال، وللنوح علي القتلى، والافتخار بالانتصار، والشعر كما يقولون: يوحيه الحب والحرب والموت.

لـــذلك نجـــد الفتـــرة التي شهدت حرب البسوس قد نبغ خلالها شعراء كثيـــرون مـــن أمـــثال: جليلة بنت مرة البكرية، والمهلهل، والحارث بن عباد،

والمـرقش الأكبـر، والمـرقش الأصغر، والفند الزماني، حتى أصبحت حرب البسوس تمثل مرحلة من مراحل الشعر في العصر الجاهلي.

٣ – الطبقية (ظاهرة الصعلكة) :-

أدي اختلال الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع الجاهلي إلي ظهور الطبقية أو الصعاليك، والصعاليك هم "جماعات من فقراء القبائل الأشداء ضـاقت بهـم سبل العيش في ظلال قبائلهم لاختلال الأوضاع الاقتصادية فيها، فتمـردوا علـيها، وكفـروا بها، ورفضوا تنفيذ العقد الاجتماعي بينهم وبينها، وانطلقـوا إلـي الصحراء يشقون طريقهم في الحياة بقوتهم، ينهبون ويسلبون، ويقطعـون الطـرق علـي القـوافل التجارية التي تسيل بها شعاب الصحراء، ويغيـرون علي الأغنياء المترفين وخاصة البخلاء منهم ... خارجين بذلك علي قانون "العصبية القبلية " الذي يفرض عليهم العمل من أجل قبائلهم وحدها.(٣٥)

فـنحن أمـام طائفة جمعت بعض فقراء العرب وخلعائهم وأغربتهم في عصـبة مذهبـية واحـدة، وخـرجت بهـم عن العصبية القبلية، تحقيقاً للعدالة الاجتماعية وتبرماً لهذا التفاوت بين أفراد المجتمع الجاهلي. وقد جمع بينهم الفقر والتشرد والتمرد علي النظام القلبي العنصري. لذلك انتشر هؤلاء الصعاليك في" أرجاء الصحراء كما تنتشر الذئاب الجائعة ينشرون جواً من الفزع بين القبائل، ويبـثون الـرعب فـي نفـوس متـرفيها، في محاولة لإيجاد لون من التوازن الاقتصـادي، وصـورة مـن العدالـة الاجتماعية، في مجتمع اختلت موازينه الاقتصادية، واضطربت مفاهيمه الاجتماعية، غير مبالين في سبيل ذلك بوسائل تحقـيقها: أكانـت مشـروعة أم غيـر مشـروعة، فالحق للقوة، والغاية تبرر الوسيلة."(٣٦)

ومـن الواضـح أن هؤلاء الصعاليك نتيجة رفضهم للمجتمع، ورفض المجـتمع لهـم ولسـلوكهم قد تحولوا إلي "إطار اجتماعي جديد حيث تقاربت مسـتوياتهم الفردية ووسائلهم في جمع المال. وكونوا لأنفسهم وبأنفسهم مجتمعا" فوضوياً ، وإن كانوا قد اتخذوا معياراً يحتم علي الفرد أن يخضع لمنهج جماعته

الجديـــدة في الكسب ، هذا المنهج الذي يرفض القعود وانتظار عطف الأغنياء ، يـــرفض الـــبلادة والكســـل ، ويقبل علي الجسارة وانتزاع المال من بين أيدي الآخرين وانفاقه بسخاء علي الرفاق" (٣٧) لا من أبناء قبائلهم وحدها ، ولكن علي المستضعفين من الفقراء من شتى القبائل.

وقد ترك هذا الخروج علي العصبية القبلية أو الخلع أثراً عميقاً نافذاً في وجدانهم "سجلته أشعارهم المشحونة بأشجان الغربة ووطأة الوحدة النفسية وقسوة الحـــرمان مـــن أنس الأهل والدار. بل إن سلوكهم كان يطوى وراء الاستهانة بالحـــياة والانطـــلاق فـــي الفضاء العريض والمغامرة الفتاكة المثيرة ، سخرية مريرة بالحرية الفردية وشعوراً عميقاً بالتمزق والتشرد والضياع. (٣٨)

وخيـــر مـــثال علـــي ذلـــك شعر الصعاليك نفسه ، الذي يصور بيئاتهم وخصائصـــهم النفسية والجسمية ونزعاتهم الفردية التي أحلوها محل الشخصية القبلية، ومن ذلك قصيدة (قالوا لها) لتأبط شراً ، والتي يقول فيها : –

وقالوا لها : لا تَنْكِحِيه فـــإنه ... لأولِ نَصـــلٍ أنْ يلاقَي مَجْمَعَا

فلم تر مِنْ رأيٍ فَتيلاً وحاذرتْ ... تَأَيُّـــمهَا مِنْ لابـــس الليلِ أرْوَعا

قليلِ غِرَارِ النوم أكبـــرُ همِّـــه ... دمُ الـــثأر أو يلقـــى كَمِيًّا مُقَنَّعا

قليـــلِ ادّخارِ الزاد إلا تَعِلَّـــةً ... فقد نَشَزَ الشُرْسُوفُ والتَصقَ المِعَى

يبيتُ بمَغْنَى الوحشِ حتى أَلِفْنَه ... ويُصبحُ لا يَحمي لها الدهرَ مَرْتَعَا

رأينَ فتًى لا صيد وحشٍ يُهِمُّه ... فلو صافحتْ إنسا لَصَافحنه مَعَـــا

ولكنَّ أربَاب المَخَاض يَشُقُّهم ... إذا افتَقَـــدوه أو رَأوْه مشيَّعـــا

وإني وإن عُمِّرتُ أعلمُ أنَنـــي ... سألقَى سنانَ الموت يَرْشقُ أضلُعَا

فالقصـــيدة ترسم لنا صورة كاملة لمجتمع الصعاليك وتسجل خصائصهم النفسية والجسمية ، فالشاعر هنا : مغامر ، يعرض حياته للموت في كل لحظة ، المـــرأة لديه ليس المرأة الجميلة المحبوبة التي نعرفها عند سائر الشعراء ، إنما هـــي المرأة الحريصة علي زوجها التي تخشى مرارة الترمل بعده ، وهو قليل النوم مشغول بقضيته التي وهب حياته لها ، كريم جواد ، يؤثر غيره من الفقراء

الجــياع علي نفسه لذلك فهو ضامر نحيل لقلة ما يبقيه لنفسه من طعام ، متشرد في أعماق الصحراء حتى ألفته الوحوش فأنست إليه حتى لو أنها صافحت أحداً من البشر لصافحته. وهو مصدر فزع رهيب لأصحاب النوق العشار المترفين.

وفــي الــنهاية لا يخشى الموت لأنه المصير المحتوم الذي لا مفر منه وبــذلك نكــون أمــام صورة كاملة الخطوط والألوان لهذا المجتمع الجديد وهو مجتمع الصعاليك.

٤ – القيم :–

الصحراء بمجاهلها وأخطارها ، فرضت علي العربي مجموعة من القيم والأخــلاق والخــلال الكــريمة ، تجمعهــا لفظ " المروءة " ومعناها النخوة أو الفضــيلة. " وهي تقوم أولاً وقبل كل شئ علي الشجاعة والكرم. وتبدو شجاعته في عدد من يقتل من عدوه وذوده عن عشيرته ، كما تبدو في إحسانه إلي عدوه. وهو في هذا قريب الشبه بفارس العصور الوسطى. أما كرمه فيظهر في احتفاله بالقتل أكثر من احتفاله بالغنيمة ، وفي استعداده لذبح ناقته قرى للضيف والفقير والمحــتاج ، وبالجملــة فهو يرغب في البذل أكثر مما يرغب في النوال " (٣٩) وهذا ما عبر عنه عنترة في قوله :

يُخبِّركِ من شَهِدَ الوقِيعةَ أنني أغْشَىَ الوغَىَ وأَعَفُّ عند المَغْنَم

وعــي العربــي هــذه الخلال ، واتخذ منها مثلاً عليا ، حرص عليها ، وتغنى بها في أشعاره ، وقد كان من أبرزها :–

* الشــجاعة: كان للشجاعة عند العرب منزلة سامية، بحكم المخاوف والمخاطر التي تحيط بهم، وبحكم الحروب الدائرة التي لا تنتهي، فهم مضطرون دائمــاً للــدفاع عــن أنفسهم وعن أهلهم. و كثيرا ما تغنى الشعراء بشجاعتهم وإقدامهم ونكايتهم بأعدائهم وفي ذلك يقول عنترة :

وليس سِــبَاعُ البَرِّ مِثْلَ ضِــبَاعِــــه ولا كلُّ مَنْ خاضَ العَجَاجةَ عنترُ
سلوا صَرْفَ هذا الدهرِ كم شنَّ غارةً فــفرَّجتُها والمــوتُ فيها مُشَمِّــرُ
بصــرمِ عزمٍ لو ضربتُ بحـــدِّه دُجَي الليلِ ولَّي وهو بالنَّجم يَعْثُر

دعوني أجدّ السعى في طلب العلا فأدرك سُؤلي أو أموت فأُعـذرُ
قفي وانظري يا عبل فعلّي وعايني طعاني إذا ثار العَجَاجُ المـكدَّرُ
ترى بطلا يلقى الفوارس ضاحكاً ويرجعُ عنهم وهْو أشعثُ أغبَرُ
ولا ينثني حتى يُخلِّى جمـاجماً تمرُّ بها ريحُ الجنوبِ فتَصفرُ
وأجسادَ قومٍ يسكنُ الطيرُ حولها إلي أن يَرَى وَحْشَ الفلاةِ فينْفِرُ

* الكـرم: فرضـت الصحراء بما فيها من جدب وإمحال علي العربي خصلة الكرم، فحرصوا عليها وأشادوا بها، ومن ذلك حاتم الطائي الذي ضربت به الأمثال في الكرم، والذي وصفته ابنته بين يدي الرسول صلي الله عليه وسلم بأنـه "كان يفك العاني، ويحمى الذمار، ويقرى الضيف، ويشبع الجائع، ويفرج عن المكروب ويطعم الطعام، ويفشى السلام، ولم يرد طالب حاجة قط ". وقد رد النبـي صـلى الله عليه وسلم بأن هذه صفه المؤمن، وقال: إن أباها كان يحب مكارم الأخلاق.

ومن مفاخر العرب في الكرم، الكرم في الشتاء ، حيث يقول طرفه :-

نحن في المَشْتَاةِ ندعو الجَفَلَىَ لا تري الآدِبَ فينا يَنْتَقِرْ

ويقول الحادرة وهو قطبة بن أوس بن محصن :-

إذ لا يُدَنِّسنا الشتاءُ ولا نَطأُ الضعيف إرادةَ الأكل

فالشـتاء لا يدنسـهم ولا يشينهم ، لأنهم لا يبخلون فيه علي المحتاج ، والكـرم في الشتاء كما هو واضح له معناه ودلالته وقيمته عند البدوي ، وذلك لأن الحياة في البادية في الشتاء أقصى منها في الصيف ، علي الرغم من قسوة الحـياة فـي الصـيف ، لذلك تردد كثيراً افتخار العربي بالكرم في هذا الفصل الشديد ، وفي ذلك تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :

وإن صخراً لوالينا وسيِّدنا وإنَ صَخْراً إذا نشتو لَنَحَّارُ

كما كانوا يوقدون النار ليلاً علي الكثبان والجبال، ليهتدي إليها الضالون فـي الصـحراء، فإذا وفدوا عليهم أمنوهم حتى ولو كانوا من عدوهم وفي ذلك يقول السموءل بن عاد ياء :

إذا سيِّـدٌ منّـا خـلا قـامَ سيِّدٌ   قؤولٌ لما قال الكرامُ فَعُولُ
وما أُخْمِدَتْ نارٌ لنا دونَ طارقٍ   ولا ذَمَّنا في النَّازلينَ نَزيلُ

وكثيراً ما حكى الشعراء النزاع بينهم وبين زوجاتهم ، بسبب الإسراف ، فهـن يتطلبن الاقتصاد في الإنفاق حرصاً علي دوام الرخاء، بينما يصر الرجال علـي السـرف لأنه وسيلة الشرف ، ويصور ذلك ما دار بين عروة بن الورد وزوجته من حوار حول البخل والكرم وفيه يقول :

وقد علمتْ سُليمَى أنَّ رأيي   ورأيَ البخلِ مختلفٌ شَتِيتُ
وأنى لا يُرِينى البخلَ رأيٌ   سواءٌ إنْ عطِشتُ وإنْ رَوِيتُ

فهو ينكر عليها اعتراضها علي كرمه، ويوضح لها أن بينه وبين البخل علاقة مفقودة، فهو كريم علي الحالين: كريم في غناه وكريم في فقره.

وليس معنى ذلك أن العرب كانوا جميعاً كرماء، فقد كان البخل آفة من آفـات حـياتهم الاقتصادية والاجتماعية ، إلا أنه لم يكن خلقا شائعاً فيهم شيوع الكرم ، كما كان مذموماً من أكثرهم.

* الـوفاء:- ومـن ذلك قصة السموءل بن عادياء الذي يضرب بها المـثل في الوفاء عند العرب، فيقال (أوفى من السموءل). ويرجع سببها إلي أن امرأ القيس كان قد استودعه سلاحه "فسار إليه الحارث بن أبي شمر (الغساني) فطلبه، فأغلق الحصن دونه. فأخذ ابنا له خارجا من القصر، وقال: إما أن تؤدى إلـي السلاح، وإما أن اقتله. قال: اقتله، فلن أؤديها. ووفي. فضرب به الأعشى المثل ، فقال :

كن كالسَّمَوْألِ إذْ طاف الهُمَامُ به   في جحفلٍ كسوادِ الليلِ جَرارِ
بالأبلقِ الفردِ من تيماءَ منزلُه   حصنٌ حصينٌ وجارٌ غيرُ غَدارِ
(إذ سامه خُطَّتَيْ خَسْفٍ فقال له   قل ما تشاءُ فإني سامعٌ حارِ)
فقال: ثُكلٌ وغدْرٌ أنتَ بينهما   فاخترْ ، وما فيهمَا حَظٌ لمُختارِ
فشكَّ غيرَ طويلٍ، ثم قال له: اقتلْ أسيرك إنِّي مانعٌ جَارِي"[٤١]

* **رفض الذل واستنكار الهوان:**– فحياة العربي في ظل النظام القبلي الذي يسوده المساواة والديمقراطية جعلته حراً أبياً، يرفض الذل ويستنكر الهوان، وكان أقل شعور به يثيرهم، ومن ذلك قصيدة عمرو بن كلثوم التى تعد "إحدى مفاخر العرب قام بها خطيباً في فتكه بعمرو بن هند وقتله".(٤٢)

وكان سبب ذلك "ما كان من شأن ليلي أم عمرو بن كلثوم حين نادت بأعلى صوتها أذلاه لتغلب إثر مطلب طلبته منها هند أم عمرو بن هند – ملك الحيرة – بأن تناولها شيئاً ما علي المائدة ، فكانت الواقعة بمثابة تعبير أو إهانة مثلث دافعاً حاراً، انطلق منه عمرو لينتقم من خلاله لكرامة المرأة العربية ممثلة في شخص أمه. " (٤٣) وفي ذلك يقول :

ألا لا يجْهَلَنْ أحدٌ علينــا فنجهَلَ فوقَ جهلِ الجاهلينَا
بأيِّ مشيئةٍ عمروَ بن هندٍ نكون لقيلكم فيها قطـينـا
بأيِّ مشيئةٍ عمروَ بن هندٍ تُطيعُ بنا الوشَاةَ وتزدَرينا
تَهَدَّدْنَا وأَوْعِـدْنَا رُوَيْـداً متى كنا لأمِّـكَ مقتَوِينَـا
فإنَّ قناتَنا يا عمروُ أعْيَتْ علي الأعداءِ قبلك أن تَلِينا

* **الصبر علي الشدائد:** ومن صفاتهم السامية النبيلة الصبر علي الشدائد، فها هو ذا الحادرة يشيد بصبر آبائه علي الشدائد والمكروه فيقول :

ووجدتُ آبائي لهمْ خُلُقٌ عَفُّ الشمائلِ غيرُ ذي نَخْلِ
لو تَصدُقين لقُلْـتِ إنهمُ صُبُرٌ علي النَّجَدات والأزْلِ
وعلي الرزيَّة من نفوسهمُ وتَلاتِـلِ اللُّزبـاتِ والقَتْـلِ

كما كانوا يصبرون علي الجوع صبرهم علي الشدائد، وفي ذلك يقول الشنفرى في لاميته :

أُديم مِطالَ الجُوعِ حتى أُميتَهُ وأضربُ عنه الذِّكْرَ صَفْحاً فَأذْهَلُ
وأستفُّ تُربَ الأرضِ كي لا يُرىَّ له علي من الطَّـولِ امرؤٌ مُتَطَّـولُ
ولولا اجتنابُ الذَّامِ لم يبق مَشْرَبٌ يُعـاشُ به إلاَّ لـدىَّ ومأكَـلُ

فهو يصبر علي الجوع إلي الحد الذي يقبل معه أن يستف ترب الأرض، من أن يعرض نفسه لمذلة السؤال ، لما فيها من ذل وهوان.

ولـيس هـناك خلـة تؤكد معنى العزة والكرامة إلا تمدحوا بها ، فهم يتمدحون بالبعد عن الفواحش ، والتزام العفة ، وتجنب العيب ، والمحافظة علي العـرض وعلـي الشـرف ، كما تمدحوا ، بالأنفة وإباء الضيم ، والصبر علي الشـدائد ، وبالكرم في وقت الشدة ، وحماية الضعيف وإغاثة الملهوف ، والعفو عـند المقـدرة ، والشجاعة الفائقة في وقت القتال . " وكان سادتهم يمثلون هذه الخصـال جمـيعاً في أقوى صورها ، مضيفين إليها حنكة وحكمة بالغة ، وقد اشـتهر مـن بينهم حكام تجاوزت ألمعيتهم حدود قبائلهم مثل عامر بن الظرب وأكـثم بن صيفي ، وكانت تفزع إليهم القبائل في خلافاتها الكبيرة التي يصعب حلها في دائرة قبائلهم وشيوخهم. " (٤٤)

كما نفر العرب من الخبائث مثل : الغيبة والغدر والسعاية ، فكانوا يرون المغتاب هو شر الناس ، وفي ذلك يقول المثقب العبدي :

إن شرَّ الناسِ مَنْ يمدَحُني   حين يلقاني ، وإن غِبْتُ شتمْ

والغـدر عندهم عار كبير ليس بعده عار، حيث يقول الحادرة لمحبوبته سمية:

أسُمَيّ– ويحك – هل سمعتِ بِغدْرةٍ   رُفع اللواءُ لنا بها في مَجْمَعِ

فهو يفتخر بصفاته السامية النبيلة ، ومنها أنه لم يغدر أبداً ، ولم يرفع له لواء بذلك في مجمع.

أما السعاية أو النميمة أو الوشاية فقد حذر منها العرب يقول الأعشى :–

ومن يُطعِ الواشينَ لا يتركُوا له   صديقاً وإن كان الحبيبَ المقرّبَا

أما عبدة بن الطبيب فقد ذم النمامين وحذر منهم إذ يقول :

إنّ الذي يُسْدِى النميمةَ بينكم   مُتنصّحاً ذاك السِّمـامُ المُنْقَعُ
يُزْجِي عقَاربَهُ ليبعث بينكم   داءً كما بعث العُرُوقَ الأخدعُ

ومممـــا يروى في هذا الموضع أنه " كان بين حاتم طيئ وبين أوس بن حارثـــة ألطـــفُ مـــا يكون بين اثنين ، فقال النعمانُ بن المنذر لجلسائه : والله لأفسدَنّ ما بينهما ، قالوا : لا تَقدِرُ علي ذلك ، قال : بلى فقلّما جرتِ الرجالُ في شـــئ ، إلا بلغتُه ، فدخل عليه أوسٌ ، فقال يا أوسُ ما الذي يقولُ حاتمٌ ؟ قال : وما يقولُ ؟ قال: يقول إنه أفضلُ منك وأشرفُ، قال: أبيتَ اللعنَ، صدَقَ! والله لو كنت أنا وأهلي وولدي لحاتم لأنهبَنا في مجلسٍ واحدٍ ، ثم خرج وهو يقول:

يقولُ ليَ النعمانُ لا مِن نصيحةٍ أرى حـــاتما في قوله مُتطَاوِلاً
له فوقَنَــا باعٌ كما قال حاتـــمٌ وما النّصْحَ فيما بيننا كانَ حَاوِلاً

ثم دخل عليه حاتم فقال مثل مقالته لأوسٍ، قال: صدق، أين عسى أن أقَعَ من أوس! له عشرةُ ذكورٍ أخَسُّهم أفضل منّي، ثم خرج وهو يقول :

يُسائِلُني النعمانُ كي يَستَزِلَّنِـــي وهيهاتَ لي أن أستَضَامَ فأُصرَعَا
كفَانِيَ نقصاً أن أضيمَ عشيرتي بقولٍ أرى في غيره مُتَوَسَّـــعَاً

فقال النعمان: ما سمعتُ، بأكرمَ من هذين الرجلين (٤٥).

هـــذه هي أبرز القيم التي تحلى بها العربي، وحرص عليها، وتغنىَ بها في أشعاره، واتخذ منها مثلاً عليا حاول دائماً السعي وراء تحقيقها .

٥ – العادات :-

علي أن هناك آفاتٍ كانت تشيع في المجتمع الجاهلي لعل من أهمها :-

* **الخمر:-** حيث إن هناك من الأشعار والروايات ما يدل علي أن عادة شرب الخمر وما يتبعها من استباحة النساء كانت شائعة في المجتمع الجاهلي . وكان يشيع معها القمار أو الميسر. وفي ذلك يقول الأعشى :

وكأسٍ شَرِبتُ علي لـــذّةٍ وأخرىَ تداويتُ منها بها
لكي يعلمَ الناسُ أني امرؤٌ أتيتُ المَسَّرةَ من بابِـــها

ويقول طرفه :

ولولا ثلاثٌ هنّ من عيشةِ الفتى وجَدّكَ لم أحفِلْ متى قامَ عُوَّدِي

فمنهنَّ سَبْــقُ العاذلاتِ بشَرْبَــةٍ   كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماء تُزْبِدِ
وكَــرِّي إذا نادَي المضَافُ مُحنباً   كَسِيدِ الغَضا نَبهْتَــه المُتــوَرِدِ
وتقصيرُ يومَ الدّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ   ببهكَنَةٍ تحت الخبــاءِ المُعَمَّــدِ

فهــذه هـــي المــتع الــثلاث التي يحرص عليها طرفة وهي : الخمر والفروسية والمرأة.

أمـــا عن الروايات فقد ورد في أخبار الأعشى أنه " قصد الرسول صلى الله علــيه وســلم حــين ظهر بمكة بمدحته الدالية ، ولم يكن – علي ما يظن – صادق النية فيما قاله ، بدليل أن أشراف قريش اجتمعوا له فصرفوه عن وجهه ، قالــوا إنه نزل بدار عتبة بن ربيعة ، فأتاه أبو جهل (وقيل أبو سفيان) فقال يا أبـــا بصير ! إنـه ينهاك عن خلال ما لك عنهن من غنى ، فقال وما هن ؟ فذكر له القمـــار والربا والزنا والخمر ، فتلوم قليلاً ، ثم كر راجعاً بعد أن أخذ ما جمعته له قريش من المال. " (٤٦)

وممـــا يــؤكد لــنا أن عادة شرب الخمر ولعب الميسر كانت فاشية في المجــتمع الجاهلي قول الله تعالى في كتابه الكريم: (إنما يريد الشيطان أن يوقع بيــنكم العداوةَ والبغضاءَ في الخمر والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهونَ) . (المائدة :٩١)

وهــذا يشهد شهادة قاطعة علي انتشار تلك الآفات وتأصلها في المجتمع الجاهلي.

* الحلــبة والرهان : حيث يقول قيس بن زهير العبسى ، علي أثــر ما كـــان بيــنه وبيــن حمل بن بدر من رهان :

وما لاقَيْتُ من حَمَلِ بن بدرٍ   وأخوتِهِ علي ذاتِ الإصَادِ
هُمُ فخروا عليَّ بغيرِ فَخْــرٍ   وردُّوا دونَ غايته جَوَادي

* وأد البــنات : مخافـــة المذلة أو العار "علي أن هذا الأمر لم يكن شائعاً عند العرب ، بل كان في بعض الطبقات المنحطة منهم خشية الفقر ، وعلي الأخص في بنى أسد وتميم " (٤٧).

* **تعدد الزوجات:** كان هناك مجموعة من العوامل أدت إلي ظهور هذه الظاهرة فـــي المجـــتمع الجاهلي منها : الحروب الطاحنة الطويلة التي عاشها العرب ، والتي كانت تقصر أعمار الرجال وتقلل عددهم، هذا بالإضافة إلي خوف العربي علـــي المرأة باعتبارها هي العرض والشرف، إلي جانب الأوضاع الاقتصادية القاسية التي كانت تحيط بهم ، كل ذلك أدى إلي ظهور هذه الظاهرة الاجتماعية وهي تعدد الزوجات " حيث أصبحت هي الحل المحتوم الذي قبله البدوي لأسباب إنســـانية منها إعالة هؤلاء النساء ورعايتهن ، ولأسباب سياسية وهي مصاهرة أكبـــر عـــدد ممكن من القبائل فتكون له عوناً وقوة ، ولأسباب اجتماعية وهي رغبة القبيلة في زيادة عدد أفرادها.

* **الزواج بامرأة الأب:** وفي ذلك يقول عمرو بن معد يكرب في امرأة أبيه حين كرهته :

فلولا أخوتي وبَنِيَّ منها ملأت لها ندى شُطَبِ يميِني

وينبغي هنا أن نشير إلا أنه علي الرغم من انتشار هذه العادات مثل وأد البـــنات وتعدد الزوجات والزواج بامرأة الأب ، والجمع بين الأختين .. وغيره مـــن تلك العادات ، إلا أن المرأة في الجاهلية لم تكن مهملة " بل كان لها قدرها عـــندهم ، كما كان لها كثير من الحرية ، فكانت تمتلك المال وتتصرف فيه كما تشـــاء ، وقصة اتجار الرسول صلى الله عليه وسلم في أموال السيدة خديجة أم المؤمنين مشهورة. وقد دعم الإسلام هذه الحرية ، فحرم أن تعضل المرأة وتمنع مـــن الزواج بعد وفاة زوجها كما حرم زواج المقت ، وهو أن يجمع الرجل بين أختين، وحرم الشغار ، وهو أن يتزوج شخص أخت صديق له علي أن يزوجه أخـــته، وأيضاً فإنه حرم أن يتزوج الابن امرأة أبيه بعد موته أو أن يتزوج عدة رجال لامرأة واحدة، إلي غير ذلك مما كانوا يبيحونه. وتلك كانت عادات عندهم، وهي تلازم الأمم في عصور بداوتها ".(٤٨)

٦ – الدين :

عرفت الجزيرة العربية الأديان السماوية المختلفة، وانتشرت فيها تعاليم من مصادر مختلفة، "علي أن ما رأيناه من شأن هذه الأديان أنها كانت أولاً باهتة الصورة في أذهان الجاهليين، غير واضحة المعالم، قليلة التأثير في نفوسهم، كما أن تعاليمها لم تكن من الوضوح في الرؤيا والتصور كما يجب أن تكون وكما تنعكس حقيقتها في أعمال اتباعها الحقيقيين. ثم إن هذه الأديان قد خالطها كثير من المعتقدات التي حادت بها عن جادة الصواب، وغيرت مسيرتها ، كما غيرت أصولها ومعالمها ... فصار دين الجاهلي صورة لأهوائه ورغباته أكثر من صورة للدين في حقيقته وواقعه ." (٤٩)

وشابت العقيدة شوائب عدة، فبدلوا التوحيد الذي هو دين إبراهيم بالألهة، وأصــبحت الوثنــية واقعاً يضاهي التوحيد. فاتخذ العربي الوثن والصنم وسيلة تقربه إلي الله ، الذي يكاد ينسى وسط هذه الأصنام والأوثان .

٧ – العلوم والمعارف :

كــان لســكان الشــمال المناذرة والغساسنة ولسكان اليمن من التبابعة حضارات يدل عليها ما أقاموه من السدود، وما عمروه من المدن، كما كان لهم علــم بالطــب والحساب والزراعة. أما سكان الجزيرة من العدنانيين ، فلم يكن "عــندهم علم منظم بأصول وقواعد فإن ما كان عندهم من هذا القبيل لا يتعدى معلــومات أولية ، وملاحظات بسيطة لايصح أن تسمى علماً ولا شبه علم. أما القواعد والبحث المنظم الذي يسمى علماً، فلا عهد للعرب الجاهليين به. (٥٠)

فهــم لا يحذقون كثيراً من العلوم، وإنما أكسبتهم قوة الملاحظة ، وكثرة التجارب والمشاهدات، واضطرار الحاجة بعض المعارف مثل: الطب وهو " لم يكن يتجاوز عندهم الكي بالنار، وبتر الأعضاء بالشفار المحماة والتداوي بشراب العســل، وعصارات بعض العقارات النباتية، وكثيراً ما كانوا يتداوون بالعزائم والرقي، واشتهر بذلك العرافون والكهان،...ومن المشهورين في هذه الصناعة

ابـن حـذيم، وهو رجل من تيم كان يقال فيه أطب من ابن حذيم، ومن أحدث أطبائهم الحارث بن كلدة الثقفي المتوفي سنة ثلاث عشرة من الهجرة، وهو من الطائـف، قيل إنه رحل إلي بلاد فارس، وهناك تعلم الطب ثم رجع، وكانت له شـهرة واسعـة، وكـان النبي صلى الله عليه وسلم يأمر من تناله علة من أصحابه أن يأتيه ويستوصفه." (٥١)

ولاحظ العرب النجوم، واهتموا بها ليهتدوا بها في ظلمات البر والبحر، " ولم يعرف العرب النجوم الظاهرة الواضحة فقط ، بل عرفوا كثيراً من النجوم الخفية حتى جاء في

أمثالهم : أريها السها فتريني القمر ! ... والمثل يضرب لمن تحاول أنت ان تدله علـي دقائـق الأمـور فـلا يستطيع هو أن يدرك إلا الأشياء العامة الواضحة (كالقمـر) لكل إنسان. ومعظم المدارك الفلكية وأسماء الكواكب والنجوم عرفها الجاهليون وسموا بها أولادهم ، سموا : بدراً وقميراً وهلالاً والزبرقان ، وسموا عطارد وزهرة وسهيلاً والثريا وسماكا وغيرها ." (٥٢)

وقد لاحظوا أيضاً الأنواء لعلاقتها بالكلأ والغيث ، وبرعوا في الأنساب والأخبار والأشعار ، محافظة علي عصبيتهم .

أمـا بصـرهم بالخيل " فقد فاقوا فيه سواهم من الأمم ، وقد اشتهر من بياطرهم غير واحد ، منهم العاصي بن وائل " (٥٣)

ومهـر العـرب فى الفراسة والقيافة ، والفراسة هى : الاستدلال بهيئة الشخص وكلامه وظاهر أعضائه علي أخلاقه وصفاته . أمـا القيافة فقسمان : قـيافة الأثر وتتعلق بمعرفة اتجاه السائرين والهاربين من تتبع آثارهم ، وقيافة البشر ، وهي الاستدلال بهيئة الانسان وشكل أعضائه علي نسبه.

" ويلحـق بـذلك الزجر ، أي العيافة وهو التنبؤ بالمستقبل من ملاحظة حـركات الحيوان والطيور خاصة ، أو بذبح الحيوانات ودراسة العلامات التي تلقى في أكبادها ورئاتها وأمعائها وسوى ذلك . " (٥٤)

وقد عرف العرب الكهانة والعرافة وقد يخصون الكاهن بعلم المستقبل ، والعراف بعلم الماضي . وقد اعتقد العرب فيهم فكانوا يلجأون إليهم يستشيرونهم في المعضلات ويستقضونهم في الخصومات ، ويستشفونهم في الأمراض إذ كان الكاهن طبيباً ، كما كان العراف أشهر في الطب من الكاهن عندهم . ومن أشهر كهانهم شق وسطيح ، ومن العرافين الأبلق الأسدي عراف نجد ، ورياح بن عجلة عراف اليمامة .

أما عن اللغة والأدب، فقد كانت لغتهم من أفصح اللغات . وأبلغها اسلوباً، وأوسعها مادة، فقد عالجوا ألفاظ لغتهم "معالجة الاستثمار فأكثروا فيها من المترادفات التي يدل عشرات أو مئات منها علي معنى واحد أو معان متشابهة. وتوسعوا في مدلول اللفظ الواحد حتى تعددت معانيه .. عندهم للفظ العين بضعة وعشرون معنى، ومثلها أو أكثر منها للفظ العجوز. وعشرات من المعاني لألفاظ الخال والخمر والدين والركن والغرب والحر وغيرها. وأقل من ذلك لكثير من الألفاظ مما لا مثيل له في أرقى لغات البشر. وهو يدل علي تصرف أصحاب هذه اللغة بالمعاني والمباني لخصب عقولهم وسعة مداركهم."(٥٥)

لذلك اشتهر العرب بالشعر وبرعوا فيه ، فكان معظمهم يقرضونه ، وكلهم يروونه ، لما له من تأثير كبير في نفوسهم ، ومنزلة عالية في حياتهم ، فهو سجل وقائعهم وأخبارهم ومعارفهم وحكمهم ومادة حوارهم وسمرهم ، حتى قيل الشعر ديوان العرب . والشعر عند العرب نوعان " مألوف ومخلوف ، أما الشعر المألوف فهو الذي في المعلقات : قصائد طوال ذات أغراض متعددة ومبادئ معروفة ..والمخلوف ما خالف ذلك فكانت القصائد فيه طوالاً أو قصاراً، وقلما جاوز الشاعر فيها الغرض المقصود من قولها. " (٥٦)

وكان أكثر الجاهلين أميين لا يخطون ولا يقرأون الخط ، إلا أن هناك كثيراً من الأدلة التي تؤكد علم عرب الجاهلية بالقراءة والكتابة في القرى والبادية منها :

أ – تلك الإشارات التي وردت في الشعر الجاهلي ، كقول المرقش الأكبر:

الدَّارُ قَفْرٌ والرسومُ كما رقَّشَ في ظهر الأديمِ قَلَم (٥٧)

حيث يشبه المرقش الأطلال ورسوم الديار بالكتابة ونقوشها ، مما يدل علي معرفة الشعراء بالكتابة وأدواتها التي كانت تستخدم وقتئذ من أديم وصحف وأقلام .

كما نجد ابياتاً أخري وردت فيها الإشارة الي الكتب ، مثل قول زهير بن أبي سلمي :

يُوخَّر فيوضَع في كتابٍ فَيُدَّخَرْ ليوم الحساب أو يُعجّل فيُنْقَمِ

ب – ومما يدل علي معرفة الجاهليين بالقراءة والكتابة أيضاً ، تلك الصحيفة التي كتبها عمروبن هند إلي عاملة بالبحرين يأمره فيها بقتل طرفة والمتلمس .

و قد نجا المتلمس وهرب إلي الشام بعد أن أشار علي طرفة بالرجوع فأبي ، وقال في ذلك :

مَنْ مُبلغُ الشعراءِ عن أخوَيْهِمُ نبأً فتصدقُهم بذاك الأنفُسُ

أوْدَي الذي عَلَقَ الصحيفةَ منْهُمَا ونَجا حِذارَ حِبَائِه الُمَتَلمِّسُ

ألْقِ الصحيفةَ، لا أبالكَ، إنَّه يُخْشَي عليك من الحِبَاءِ النِّقْرسُ(٥٨)

جـ – ومن الأدلة كذلك أن الرسول – صلي الله عليه وسلم – كان حريصاً علي أن يكون افتداء أسرى بدر لأنفسهم لقاء تعليم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة .

د – ومن الأدلة أيضاً أن سياسة الرسول – صلي الله عليه وسلم – في الدعوة إلي الإسلام ، كانت تقتضي منه كتابة الكتب ، وإبرام المواثيق للأفراد والملوك والقبائل المختلفة ، يدعوهم فيها إلي الإسلام ، ومن هذة الكتب كتابة إلي المقوقس عظيم القبط بمصر الذي يقول فيه :

" بسم الله الرحمن الرحيم . من محمد رسول الله إلي المقوقس عظيم القبط سلام علي من اتبع الهدي .

أمـــا بعـــد ، فإنـــي أدعوك بدعاية الإسلام ، فاسلم ، تسلم ، يؤتك الله أجرك مرتين (يا أهل الكتابِ، تعالَوْا إلي كلمة سواءٍ بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله، ولا نُشـــركَ به شيئا ولا يتخذَ بعضُنا بعضاً أرباباً من دون الله، فإن تولَّوا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون (٥٩) .

وبهذه الوسيلة (الكتابة) تم تدوين العهود والأحلاف والمواثيق والرسائل المقتضـــبة، ممـــا اقتضـــته الضرورات الاجتماعية والاقتصادية عندهم، كما تم تدوين القليل من الشعر، أما غالبية الشعر وأكثره فقد كانت الرواية وسيلةً لحفظه وتدوينه ...

الهـــوامش

١- مجلة دراسات – تصدر عن اتحاد كتاب وأدباء دولة الإمارات – العدد الثاني – السنة الأولى ١٩٩٠ صـــ ٧ .
٢- قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور تأليف إيكه هولتكرانس ترجمة د. محمد الجوهري والدكتور حسن الشامي. دار المعارف بمصر ١٩٧٢ صـــ ١٤٤ .
٣- المرجع السابق صـــ ١٤٦ .
٤- قاموس علم الاجتماع . د. محمد عاطف غيث – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ صـــ ١١٠ – ١١١.
٥- تاريخ الجاهلية . د. عمر فروخ منشورات دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٤ . صـــ ٥٣
٦- دائرة المعارف الإسلامية . نقلها إلي العربية : أحمد الشنتناوى ، إبراهيم زكي خور شيد ، عبد الحميد يونس ، حافظ جلال. المجلد السادس صـــ ٢٦٥
٧- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي . محمد هاشم عطية باقي البيانات غير واردة . صـــ ٦
٨- حياة محمد. محمد حسين هيكل – الطبعة الحادية والعشرون – دار المعارف صـــ ٧٢ – ٧٣
٩- المرجع السابق . صـــ ٧٣
١٠- تاريخ العرب. المجلد الأول فيليب خورى حتى. الطبعة الثالثة . ١٩٥٢، مطبعة دار العالم العربي بالقاهرة . صـــ ٢٩
١١- المرجع السابق . صـــ ٢٩
١٢- أمراء الشعر في العصر الجاهلي. بيئاتهم – حياتهم – فنهم الجزء الأول. د. صلاح الدين الهادي . مكتبة الشباب صـــ ١٢
١٣- تاريخ العرب . فيليب خوري حتى . صـــ ٣٤

١٤- تاريخ الأدب العربي عمر فروخ الجزء الأول ، دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٨ صـــ ٦٥
١٥- الروائع من الأدب العربي. الجزء الأول . الطبعة الثانية المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١ صـــ ١٧
١٦- تاريخ الأدب العربي عمر فروخ صـــ ٦٦
١٧- تاريخ آداب اللغة العربية . جرجي زيدان المجلد الأول – دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٩٢ صـــ ٤٣
١٨- العصر الجاهلي. شوقي ضيف صـــ ٧٨
١٩- تاريخ الجاهلية. عمر فروخ صـــ ١٥٨
٢٠- تاريخ الأدب العربي. أحمد حسن الزيات الطبعة الخامسة والعشرون . دار نهضة مصر للطبع والنشر صـــ ١١
٢١- الحضـــارات السامية القديمة ستلينو موسكاتي لندن ١٩٥٧ – دار الكتاب العربي للطباعة والنشر صـــ ٢٠١
٢٢- تاريخ الجاهلية عمر فروخ صـــ ٦٨
٢٣- فجر الإسلام أحمد أمين صـــ ٣٢
٢٤- تاريخ الإسلام حسن إبراهيم حسن صـــ ٤٤
٢٥- أمراء الشعر في العصر الجاهلي . د. صلاح الدين الهادي صـــ ٥٢
٢٦- نحـــيل هـــنا إلي كتاب: – العصر الجاهلي د. شوقي ضيـــف – الطبعة الحاديـــة والعشرون – دار المعارف صـــ ٩٧ : ١٠٣ – فجر الإسلام . د .أحمد أمين صـــ ٤٠ – ٤٩ – تاريخ الإسلام. حسن إبراهيم حسن صـــ ٧٢ – ٧٤
٢٧- تاريخ الإسلام .حسن إبراهيم حسن صـــ ٥٢
٢٨- الروائع من الأدب العربي صـــ ٢١
٢٩- قـــيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر – د. عائشة عبد الرحمن – دار المعارف بمصر صـــ ٣٥

٣٠- الروائع من الأدب العربي . بتصرف صــ ٢٢-٢٣
٣١- العصر الجاهلي شوقى ضيف صــ ٦٢
٣٢- المرجع السابق . صــ ٦٣
٣٣- انظر: - أيام العرب في الجاهلية. محمد أحمد جاد المولي بك، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم – منشورات المكتبة العصرية بيروت المقدمة صــ (ط) – أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي. منذر الجبورى منشورات وزارة الإعلام العراق ١٩٧٤ سلسلة الكتب الحديثة (٦٧) صــ ٧٣-٩٢
٣٤- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي . محمد هاشم عطية صــ ٥٧
٣٥- الروائع من الأدب العربي صــ ٣١
٣٦- المرجع السابق صــ ٣٢-٣٣
٣٧- الأدب الجاهلي . د. عبد العزيز نبوي . الطبعة الثانية ١٩٨٨ - الصدر لخدمات الطباعة صــ ٢٤٣
٣٨- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر. د. عائشة عبد الرحمن صــ ٤٣
٣٩- دائرة المعارف الإسلامية صــ ٢٦٦
٤٠- أمراء الشعراء في العصر الجاهلي بتصرف صــ ٣١
٤١- طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحى، تحقيق: محمود محمد شاكر - السفر الأول صــ ٢٧٩ – ٢٨٠
٤٢- معجم الشعراء . محمد بن عمران المرزباني – دار الجيل بيروت ١٩٩١ صــ ١٢
٤٣- الروائع من الأدب العربي صــ ٢٦٢
٤٤- العصر الجاهلي د. شوقى ضيف صــ ٧٠
٤٥- عيون الأخبار أبي محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري – المجلد الثاني – دار الكتب المصرية ١٩٢٨ صــ ٢٣-٢٤
٤٦- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي محمد هاشم عطية صــ ٢٢٣

٤٧- تاريخ الإسلام حسن إبراهيم حسن صـــ ٦٥
٤٨- العصر الجاهلي شوقي ضيف صـــ ٧٥
٤٩- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د. صادق مكي دار الفكر اللبناني – بيروت الطبعة الأولى ١٩٩١ صـــ ١٥٦-١٥٧
٥٠- فجر الإسلام أحمد أمين صـــ ٧٩
٥١- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي محمد هاشم عطية صـــ ٤٥ – ٤٦
٥٢- تاريخ الجاهلية د. عمر فروخ صـــ ١٦٥-١٦٦
٥٣- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي محمد هاشم عطية صـــ ٤٧
٥٤- تاريخ الجاهلية د. عمر فروخ صـــ ١٦٣
٥٥- تاريخ آداب اللغة العربية . جرجي زيدان المجلد الأول صـــ ٣١
٥٦- تاريخ الجاهلية د. عمر فروخ صـــ ١٦٤
٥٧ – الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني – دار الفكر – بيروت – الطبعة الثانية – الجزء السادس – صفحة ١٣٦ .
٥٨ – الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني – دار الفكر – بيروت – الطبعة الثانية – الجزء ٢٤ – صفحة ٢٣٢ .
٥٩- انظر :
– قراءة موجزة في الأدب الجاهلي . قضاياه ونصوصه . د . / محمد عبد الحميد سالم (دار الهاني للطباعة بالقاهرة ١٩٩٨ صفحة ٢٧-٢٨)
– الشعر الجاهلي. قضاياه الفنية والموضوعية. د . / إبراهيم عبد الرحمن (مكتبة الشباب – القاهرة صفحة ١٤ – ١٥).

التراث الشعبى وفن الباليه
دراسة نقدية لباليه الليلة الكبيرة

د. نيفين الكيلاني(*)

فن الباليه بين الأصول الشعبية والكلاسيكية :

رغم وجود مايشبه الإتفاق على الأصول الكلاسيكية لفن الباليه إلا أن هناك من الآراء مالم يمكن إهماله، والتى ترجع نشأة هذا الفن أو بعضا منه إلى أصول شعبية، لذلك كان هدف الباحث من هذا المدخل أن يستعرض هذين الرأيين، خاصة وأن موضوع البحث يتعلق بصلة - قد تبدو مقطوعة - بين التراث الشعبى وفن الباليه، وهذا بالطبع يجعل من الإتجاه نحو أى من الرأيين أمرا ذا بال فى سياق البحث ونتائجه، والتى ستتجلى بشكل أوضح حينما يقوم الباحث برصد ماتوصل إليه، وربطه وتطبيقه على نموذج "الليلة الكبيرة".

"ففن الباليه من فنون الرقص العديدة التى لها القدرة الفائقة على التعبير عن الإنفعالات والمشاعر، سواء كانت حزينة أو مفرحة وذلك بواسطة جسم الإنسان" (١)

وهنا يتضح كيف أن فن الباليه كأحد فنون الرقص يتسم بما يتسم به الرقص من سمات عامة، فى وسيلة التعبير وماذة هذا التعبير، سواء أكان هذا الرقص يقوم به ملوك وأمراء أو قرويون أو حرفيون أو راقصين محترفين أو هواة أو بهلوانات فى السيرك ...الخ .

(*) مدرس نقد الباليه بالمعهد العالي للنقد الفنى - أكاديمية الفنون.

وبالمثل يكون الحال بالنسبة لمتلقى العمل ومكانه سواء أكان النبلاء فى الـبلاط الملكـى أو الأفارقـة والبدائيون فى العراء أو الفراعنة فى المعابد أو الفلاحون فى الحقول والأجران وأمام الدور والمصاطب •

"وظهـر هذا منذ أقدم العصور، حيث نراه فى الرسوم الفرعونية التى نقشـت على المعابد والمقابر ولوحات التصوير والآثار المصرية القديمة والتى أظهـرت إرتـباط الرقص بالفنون الأخرى إرتباطا وثيقا مثل الموسيقى والغناء وغيره، وظل الر قص مرتبطا بالفنون الأخرى لفترة طويلة ولعدة قرون "(٢).

وبشـكل عـام " لايوجد شعب لم يعرف الرقص أو لم يمارسه، وعند الشعوب البدائية كان الرقص على إيقاعات الطبول يرتبط بالمناسبات الإجتماعية والعبادة والسحر والحرب، وعلى الرغم من خشونة الحركـة وعدم إنتظامها فقد نـجد فى هذا الرقـص البـدائى نوعا من التشكيلات " (٣).

هـذه التشـكيلات التى تعد من أهمة مايميز الرقصات الجماعية بجميع أنـواعها، كما أن التشكيلات عادة مايتجه إليها وجدان الجماعة الشعبية بالفطرة لوضـع الطقس فى نسق شبه موحد ليعادل وحدة الغرض الذى من أجله إجتمع الراقصون، ومثال ذلك مثلا حالة الذكر إن جاز الإستدلال بها، ومما سبق أيضا يلاحظ الباحث هذه الصلة بين هذه التشكيلات شبه المنظمة وسبب الرقص الذى يقـوم فـى الكثير من الأحيان لغرض إجتماعى / دينى وهو ماسيلى ذكره عند الحـديث عـن الـليلة الكبيـرة التى هى مولد أى مناسبة مصنوعة إجتماعية موضـوعها دينى أو سبب إنشاءها دينى إلا أن طقوسها أو فنون الأداء فيها إذا جاز التعبير قد لاتمت بصلة بل قد تصل إلى فعل ماينفيه الدين.

هذه الملحوظة بين الإطار الدينى الذى تتخذه الجماعة لخلق طقس دينى فى ظاهره إجتماعى ترفيهى فنى فى فحواه ينطبق فى كثير منه على حالة المولد الذى يقوم البحث على التقديم له وتحليله فى نموذج الليلة الكبيرة .

واســـتكمالا لـــنماذج الرقص المختلفة زمانا ومكانا وأداء نجد أن "فى الشـــرق تتحـــرك فى الرقص الذراعان واليدان والأصابع والرأس والوسط، أما حـــركة الأرجل فقليلة الأهمية على خلاف مايحدث فى الغرب ، فالخطوات فيها لها المكان الأول سواء كانت رقصات فردية أو ثنائية أو مجموعات من الرجال وأخرى من النساء تمسك بدفوف أو لاتمسك بشيىء.[٤]

فقـــد ظهر فن الباليه فى إيطاليا فى عصر النهضة خلال القرن الرابع عشـــر وكان جزءا من الاحتفالات الشعبية والكنائسية. وهذا يؤكد علاقة الباليه بالتـــراث الشعبى قبل أن يتبلور كفن رسمى أرستقراطى كما حدث حيث "تطور الرقص واخذ يؤدى فى حفلات القصور وذلك للتسلية والترفيه، وبعد ذلك إنتقل إلـــى فرنســـا فـــى القرون الوسطى، وفى نهاية القرن السادس عشر بدأ يعرف الباليه، وظهرت فى ذلك الحين رقصات البلاط الكوميدى للملكة عام ١٥٨١" [٥] وكـــان هذا العرض ذا قيمة حيث إشتمل على الكلمة الملقاة والغناء والأكروبات والرقص والموسيقى.

وعلى مدى القرن السابع عشر مر تطوير باليه القصور بعدة مراحل ، وكان عبارة عن باليهـــات لحفـــلات تنكرية وباليـــهات ميلودرامـــا بالغنـــاء وتؤخـــذ من نصـــوص أســـطورية ومؤلفـــات أدبية "[٦].

وحتـــى بعـــد أن دخـــل الباليه إلى القصر وتشكل بما يتناسب وتقاليد الأرســـتقراطية وأصـــبح النبلاء هم الراقصون والمشاهدون، وظهرت رقصات البلاط التى يقول عنها بييـــر ميشـــو من خلال حديثه عن الباليه الكوميدى – أو الفكاهـــى – للملكـــة "كمـــا انـــه لـــم يعد بمثابة لـــهو شـــعبى وإنما ترفـــيها Divertissement أعـــد إعـــدادا لتـــنعـــم بـــه الصـــفـــوة فى أوقات فراغهـــا كتتويـــــــــع لملاذها "[٧].

نقول أنه بعد أن كان الباليه قد أصبح معبرا ومميزا لطبقة بعينها سادت "مـــن جديـــد صياغة (باليهات الدخلات) الأبسط والأقل تعقيدا من (باليه البلاط)

حـيث إنــه مجــرد مشاهد متلاحقه تؤدى بالتمثيل والإيماء والرقص والغناء والإلقــاء. وكانــت الموضوعات تستقى من التراث القديم، ولكن في حرية، فلا تخلــو معالجة لهذا القديم من التعرض للواقع الراهن، بشئونه السياسيه، وأحداثه الدولــيه، وشــواهده اليومــيه ..... وكان الديكور من ذلك النوع الذى يقدم مخــتلف المناظر المسرحيه في آن واحد (كما في مسرحيات العصر الوسيط " الأســـــرار "مــثلا عامــرا بالعناصــــــرالمتحركـــة من آلات وعربات وسحــب ميكانيكية تظهر من خلالها الآلهة والجنيات " (٨)

ويعتبــر هــذا الــربط السابق بين أحد أنواع فن البالــبه ومسرحيات الأســرار كمــثال إنما يؤكــد ما قد سبق أن أشير إليه من الصلة بين فن الباليه والتــراث الشعبى فمسرحيات الإسرار هي تلك التى " حاولت أن تروي القصة الإنجيليه الكامله من خلق العالم حتي يوم الحساب "(٩)، أي أن موضوعها دينى تراثــى . أمــا عن الجانب الشعبى فهو خاص بالتكنيك والفنانين القائمين عليه والــذين كانوا من الحرفيين والمهنيين الذين كانوا يمارسون هذا المجهود الفنى بشــكل جامعى نقابى حيث "كانت النقابات الصناعيه تتبارى والفرق تتنافس في زيــادة المقاصير، بينما الآلات والتأثيرات أستحدثت وأستخدمت بكثرة وخاصه في فرنسا "(١٠)

ولــم يكــن هــذا هو الإثبات الأخير علي ما للباليه من صلة بالتراث الشعبى شكلا أو مضمونا بل أن باليه الدخلات السابق الإشاره إليه كان الرقص فيه " يميز بين (الدخلات) و (الباليه الكبير) فكانت الدخلات عباره عن تشكيلات جماعــية يقــوم بها المقنعون: من آلهة مائية وحيوانية الى شياطين وآلهة حب، كانــت اسكتشات تمثل الحلاقين والحمالين وغيرهم من أصحاب الحرف والمهن فــى نوادر ضاحكة عن المزيفين والكسحة والدهماء وفواصل عن القرويين من بخــارين ومــزارعين، ومــواكب صاخبة الألوان والحركات، أو إستعراضات بهلوانية تشمل القفزات الخطيرة المثيرة، والأهرامات البشرية المثيرة، أو فقرات من البلاد النائية، تركية ومغربية، وموسكوفية وأمريكانية" (١١) .

أمـــا عـــن نشأة الباليه مابين الأصول الكلاسيكية / الأرستقراطية من ناحـــية والتـــراث الشعبى الدينى من ناحية أخرى نختتمه بما يذهب إليه سيرج ليفار من أن نشأة التكنيك الأكاديمى للرقص ترجع إلى " تاريخ قديم ، يحدد عادة بعصر الملهاة الإرتجالية الفنية الإيطالية Commedia dell arte[١٢] والملهاة الإرتجالية هى " نوع من الأداء التمثيلى الملهوى ، يقوم نصه – إلى حد كبير – على إرتجال ممثليه المحترفين الذين كانت تتجول فرقهم فى مدن أوروبا الغربية الكبرى ، وقد إنحدرت أصول هذا الشكل التمثيلى الإيطالى – دون وعى أو تعمد مباشر – من مصادر عديدة ، موغلة فى القدم مثل: الألعاب الشعبية الرومانية، ملاهى بلاوتوس وتيرانس ، الهزليات العامية ، ألاعيب الحواة ، ومهرجى ملوك العصور الوسطى وأمرائها المغنين المتجولين ... الخ " [١٣].

رغم هذا الإنتصار لأصل الباليه الشعبى الذى أشار إليه سيرج ليفار إلا أن إمـــتداد كلماتـــه تحد من هذا الإيحاء بالإنتصار حيث يقول مستكملا كلامه " ولـــيس هذا الأمر صحيحا على إطلاقه، اللهم إلا اذا قصد به عنصرا واحدا فقط من عناصر تكنيك الرقص، وهو العنصر البهلوانى (الأكروباتى) الذى ينمو على حساب الجمال الفنى" [١٤] .

وحتـــى في هذه الحالة الأخيرة التى تشير الى وجود نموذج المهرج أو الـــبهلوانات فـــى أغلب الباليهات الكلاسيكية التى تؤكد على أن العلاقة الشعبية بالبالـــيه ليست منبتة الصلة، وبالتالى فليس من المستغرب أن نكون الآن بصدد تحليل باليه شعبى متكامل الأركان من كلا وجهيه .

طقوس الموالد

(باليه الليلة الكبيرة)

تكشف الطقوس الشعبية التى يمارسها المصريون فى الموالد الكثيرة والمتعددة التى تشمل ربوع المحروسة عن سر تعلقهم بآل بيت الرسول الكريم وبأوليائه الصالحين لتعبر عن ثقافة شعبية نابعة من إيمان وحب وإرتباط روحى.

ويتبارك المصريون فى الموالد المتعددة كمولد الإمام الحسين والسيدة زينب والسيدة سكينة والسيدة نفيسة وغيرهم، وهم من آل بيت الرسول، وبأولياء الله الصالحين المنتشرين فى المحافظات المختلفة مثل السيد البدوى فى طنطا، وإبراهيم الدسوقى بدسوق، والمرسى أبو العباس بالإسكندرية، والرفاعى والإمام الشافعى والسلطان أبو العلا بالقاهرة ... وغيرهم .

ولعل موضوع الليلة الكبيرة التى ألفها الكاتب الراحل صلاح جاهين ، وغناها سيد مكاوى خير تعبير عن هذه الإحتفالات ومايمارس فيها من طقوس شعبية ومن رقص وحلقات ذكر وإنشاد دينى وألعاب وأنغام وتسابيح وسهرات مشهودة وخير تعبير عن مدى مواءمة الفولكلور المصرى لهذه الأجواء والمناسبات الروحية .

وتتنوع فقرات الموالد ، فالإحتفال الدينى يقوم بالأساس على الموشحات الدينية علاوة على الفولكلور الذى لايموت أبدا فيتم إبدال كلماته بكلمات دينية أخرى تناسب الأجواء الروحية مع الإحتفاظ بالجمل اللحنية، وذلك مع تنوع الموسيقى وإختلافها تبعا للمجموعة المشاركة فى كل مولد .

وفى حلقات الذكر عادة مايقتصر على الإنشاد الدينى والتواشيح التى تتم بدون آلات مصاحبة إعتمادا على أداء المنشد الفرد وعلى المرددين وراءه من كورال، بينما تعتمد مواكب الطرق الصوفية والزفة التى تقام إحتفاء بشيخ الطريقة أو خليفته على آلات الغاب أو النفخ مثل القصبة أو العفاطة كما يطلق

علـيها والسـلامية، وكلهـا تشـبه آلة الناى، كما تستعين الطرق الصوفية فى إحتفالاتها بآلالات الإيقاعية التى تنحصر فى الطبل والدفوف أو التوقيع بالمسبحة على عصـا معدنيـة أو على قطعـة حديـد، بينما يسـتخدم الطبل الكبير المحمـول علـى الجمـال أو الخـيول فى موكب الزفة، وخلالها يقوم عازف النقـرزان بالقـرع على طبلتين مقعرتين من النحاس مع الإستعانة بالصاجات النحاسـية، وتشارك فرق المداحين فى الموالد التى تذكر مآثـر صاحب المولد وسـيرته، وتغنـى المواويل والأغانى والسير الشعبية، وكذلك القصص الدينية المخـتلفة وذلـك بالإستعانة بجميع الآلات الموسيقية الحديثة مثل الكمان والعود وغيرها .

وتختلف فرق المداحين الذين يغنون لآل البيت بالدرجة الأولى عن فرق المغنـين العامـين الذين يرددون الأغانى الشعبية الشائعة لإشاعة البهجة على سـاحة المـولد في نفس الساحة وبعيدا عن المسجد أو الضريح المحتفى به من خـلال حلـبات اللعب بالعصا أو التحطيب الذى يعتمد على مهارات متعددة مع مصاحبة المزمار البلدى وهو آلة فرعونية مصحوبة بالطبل الكبير .

ويحافظ جموع المصريين على الحضور والمشاركة في الموالد خاصة مـولد الإمـام الحسـين والسيدة زينب، ومنذ عشرات السنين وهذه الموالد تعد موسـما رائجا للتجارة حيث تكثر فيها حالات الزواج والزيارة والتبرك والدعاء وخاصـة للمرضى الذين يحرصون على الجلوس بالساعات الى جوار الضريح والدعاء لله طمعا في الشفـاء . (٢١)

الليلة الكبيرة

من الأوبريت إلى الباليــه

تعتبــر فــى تــاريخ الفن العربى أول أوبريت رسخ فن العرائس فى المســرح العربى، وتعتبر الآن من أرقى أنواع الأوبرا العربية، إنها ذلك العمل الفــذ الــذى أبدعــه الراحلان الكبيران الشاعر صلاح جاهين، والملحن سيد مكــاوى للإحتفال بخصوصية الحياة المصرية فى تجلياتها الشعبية، إنها "الليلة الكبيرة".

فــبعد النجاح الكبير الذى حققه ذلك الأوبريت، قام المخرج عبد المنعم كلمــل بــتحويل هذا العمل الخالد الى أوبرا مصرية حيث قام بتصميم وإخراج رقصــاته، بيــنما قــام الملحــن جمــال سلامة بإعادة توزيع الألحان توزيعا أوركستراليا .

لقد صمم المخرج الرقصات بطريقة تجمع بين خطوات الباليه المرتبطة بحــركات هندســية وحسابية محددة ، وخطوات الرقص الشعبى الأقرب لعفوية وحرية تحليق الجسد بإنثناءاته إستجابة للحظة ينطلق فيها من عقاله ليقدم حريته بجمالية لاحدود لها .

ونظــرا لإرتباط العمل بالوجدان الشعبى المصرى والعربى لأكثر من أربعين عاما، وبحركة الدمى (عرائس الماريونيت) فقد صممت بعض الرقصات خصوصــا الشــرقية منه بطريقة إرتبطت فيها الحركة وتشابهت بالإنكسارات الحــادة لحــركة الدمى على خشبة المسرح، ونجم عن هذا المزج الحــاد بين الحــركات الــثلاث حالة جمالية خلقت نوعا من رقص الباليه العربى خصوصا وأن البالــيــه الغربى يلجأ أحيــانا إلى إستخــدام الرقصات الشعبـــية كما هو الــحال فى الفصل الثانى من باليه " كسارة البندق " (٢٢) .

إن باليه الليلة الكبيرة يعتبر حلقة وصل بين جمهور الباليه وجمهـــــور الأوبريت الشعبى الشهيــر "الليلة الكبيرة" للشاعر صلاح جاين والملحن سيد مكاوى والذى حقق جماهيرية كبيرة عندما قـدم بالعرائــس ٠٠ ولم يجرؤ أحد أن يعيــد تقديمـــه بأى طريقـــة بعــد ذلك وكان صعبـــا على

فرقة الأوبرا أن تعيد تقديمه ٠٠٠ وبعث الروح الشعبية للعمل صياغة رقصـــات تعبـــر عــن الجو الشعبى لكى يستشعر المشاهد لها أن مؤديهـــا هم راقصو باليه من خلال الحركة واسلوبها والإنسجام بين الراقصين وبعضهم، "أما عــن أســباب زيادة عدد الجمهور الذى شاهد الباليه والذى وصل إلى ٢٢ ألف متفــرج مــن جمـــيع الطبقات والفئات العمرية المختلفة فيرجع إلى حب الناس للأوبريت القديم وتشوقهم لرؤيته من خلال فرقة الباليه " (٢٣) ٠

فرقة باليه أوبرا القاهرة

دار الأوبرا المصرية

تقدم

الليلة الكبيرة

كلمات	صلاح جاهين
ألحان	سيد مكاوى
صياغة موسيقية وغنائية	د ٠ جمال سلامة
تصميم رقصات	عبد المنعم كامل مجدى صابـــر
شارك فى التصميم	لمياء محمد
بطولة غنائية	أحمد ابراهيم خالد شهدى سعد عدنان أمنية سمير وآخرون
ديكور	محمد العرباوى
ملابس	فايزة أنور
أوركسترا	أوبرا القاهرة وكورال الأطفال
قيادة	طه ناجى سليم سحاب
صوليست فرقة باليه القاهرة	أوكسانه أحمد نبيل شرين عبد الغنى نادين أحمد يحيى ٠٠ وآخرون
رؤية فنية واخراج	عبد المنعم كامل

تحليل العناصر الرئيسية

فى

الليلـــة الكبيـــرة

يمـــثل هـــذا الأوبريت / الباليه احتفالات ليلة المولد النبوى الشعبية فى مصر بكل ماتتضمنه من بائعى الحمص والفول مرورا بالمصور الجوال ولاعب السيرك، وصولا إلى جلسات المقاهى والغناء الشعبى ولاعب القوة :ــ

الليلة الكبيرة ياعمى والعالم كثيرة
مابين الشوارع يابا بالريف والبنادر
حمص حمص ، تل ماينقص عمال يرقص
يرقص يرقص ، ويقول : اللى شاف حمص ولاكلشى
حب وإتلوع ولاطالشى
أنا شجيع السيما أبو شنب بريمة
أول ماقول عليه هب ، وأصرخلى صرخة
السبع يتكهرب ويبقى فرخة
حالا بالا سأصارع أسد إنما إيه متوحش
وح أخلى وجه شوارع ، تسقيفة ياناس ٠٠ مايصحش

هذه هى نماذج من الحالات والشخصيات والمواقف التى كان على فنانى الباليه أن يطوعوا فنهم وحرفيتهم ليعبروا عنها وفيها عن مواهبهم وقدراتهم ٠

وأول مايطلـــع المتلقى فى إستقباله لهذا العمل الفنى هو بالطبع الموسيقى الأوركســترالية التـــى تهيئه لتلقى الباليه، ثم يخرج الأراجوز الطويل جدا الذى يخفى تحت رداءه بالطبع جسدين بشريين، هذا الأراجوز الذى يعبر عن همومه وقـــيوده معبـــرا عـــن هموم نوه وجنسه من العرائس عامة الذين ضاقوا ذرعا بالحـــبال والخـــيوط، وهذا هو الذى يدفع كل من نموذجى صلاح جاهين وسيد

مكاوى على جانبى المسرح الذى يتوسط مقدمته الأراجوز يدفعها الى التصريح للأراجوز

أن يتحـــرر من قيوده ويعرض لنا كلمات جاهين وألحان مكاوى برؤيته الجديدة ، أى أننا منذ البداية أمام عرض ذو شقين أولهما هو أننا سنرى عرضا من وجهة نظر عرائسية أى رؤية الأراجوز ، وثانيهما هى أن الأداء والرؤية فـــى هذا العمل سيتحرران من قيود العرائس التى قدم خلالها الأوبريت الأصلى القديم .

لذلك تبدأ الموسيقى الأوركسترالية ابجلالها وشموخها وعدد آلاتها الكبير إلا أنها تخفى كل جوانب هذا الجلال والشموخ داخل وخلف جلال الحالة الشعبية ليتحول هذا الكم / الكيف الموسيقى الهائل إلى موسيقى تعبر عن المولد والزحام والفـــرح والـــبهجة لتصبح تعددية الآلات والأصوات والألحان متعادلة موسيقيا لـــتعددية الحالات والنماذج البشرية والأصول والألوان والأهداف.. الخ داخل مولد وهو المولد النبوى الشريف .

وكـــان مـــن أهم مايميز هذه الموسيقى الأوركسترالية إحتفاءها بالآلات الشعبية الخاصة والمميزة للمولد ووضعها فى الصدارة مثل الدف كمثال واضح تشكيليا وسمعيا ودراميـــا .

أمـــا عن الآزياء والديكور والإضاءة وهى العناصر المرئية فى العرض فجـــاءت معبرة عن حالة المهرجانات الشعبية الدولية والعالمية والتى تعبر عن فـــرح وبهجة شعب بكامله لتصبح الشوارع والمبانى والجمادات والكائنات الحية كل شيىء ملون بألوان قوس قزح ،هى ألوان الفرحة والبهجة والخير .

حتـــى السماء والقمر جاءت ألوانها زاهية مفرحة فنحن نعرف تماما أن القمـــر لـــيس أخضر اللون إلا أن خضرتـــه جاءت تعبيرية لما للون الأخضر من دلالة دينية شعبية خاصة .

هـــذا علـــى مســـتوى الألوان، أما على مستوى التصميم فقدت كل مفـــردات المرئيات المسرحية معبرة عن قمة خصوصية الحارة المصرية

مـــن مساكن ومحال وشرفات مطرزة بالأربيسك.تخرج منها نماذج بشرية تشـــاهد المـــولد ، كمـــا جاءت الأزياء كالجلاليب والطواقى والعمائم للفلاحين والقادمـــين إلى القاهرة من الأقاليم كالعمدة ، وللبنات الملاية اللف والأزياء ذات الكـــرانيش علـــى الصـــدر وآخر الفستان / الجلابية التى تكشف عن جزء من الســـيقان لايخـــدش الحياء ولكنه يزيد من فتنة وجمال المرأة ، كل هذا بجانب حـــرص الفـــنان على التصميمات النوعية كملابس الأراجوز وبهلوان السيرك وراقصـــيه وراقصـــاته والقهوجـــى وهى تصميمات مميزة إلا أنه أضفى عليها جميعا بهجة زائدة لتتناسب مع وهج الألوان والتصميمات فى الليلة الكبيرة ، كما أنه احتفظ بجانب كل هذا بالجو العصرى متمثلا فى القميص والبنطلون لبعض المـــارة والجالســـين على القهوة ليصنع جوا حقيقيا للحارة المصرية التى تحتفل بالمولد النبوى الشريف ،

سينوغرافيا الليلة الكبيرة :

وأخيـــرا يبقى جانبا جماليا صرفا فى سينوغرافيا باليه الليلة الكبيرة ألا وهو حرص الفنانين المصممين لعناصرالسينوغرافيا خاصة الديكور حيث قاموا برســـم وتلـــوين الـــبانوهات / المساكن وعناصر الديكور كالكراسى والخلفيات كالسماء وعليها القمر، كل هذا كان فى إطار وحدة تشكيلية واحدة إعتمدت على الأســـلوب التكعيبى أسلوبا لها فقد قسمت كل الأشياء إلى أشكال هندسية أضفت علـــى المنظـــر المسرحى الثابت فى بعض منه بالمقارنة لحالة الحركة العارمة للبالـــيه المزدحم، وقد أضفت هذه الأشكال الهندسية الملونة بألوان مختلفة نوعا مـــن الحـــركة والإزدحام والبهجة زادت من سخونة المشهد وحيويته حتى فى الحـــالات التى كانت فيها المساحة ذات لون واحد مثل السماء الزرقاء أو القمر الأخضر فإن قدرة الفنان فى التنقل ببراعة وحرية بين درجات اللون الواحد التى تصنع نوعا مختلفا من المنظور والإحساس بالحركة تذكرنا – ونحن نتحدث فى إطار التكعيبية – بمرحلة بيكاسو الزرقاء التى رسم فيها بعضا من أجمل لوحاته

معــتمدا فيها على اللون الأزرق بدرجاته وتكنيك التكسير والتركيب الهندسى لو جاز التعبير •

وهناك ثمة علاقة جوهرية بين تيارات الحداثة التى تنتمى إليها التكعيبية وجوهر الفن الشعبى لعل مرجع ذلك ثورتيهما على النموذج الرسمى الكلاسيكى ومقــولاته الحكومــية الأرستقراطية الكبرى لذلك لم يكن إستخدام هذا الأسلوب الفنى خارجا عن النسق بقدر ماكان تعميقا له •

وأخيرا عالج مصمم الديكور أزمة بانورامية كلمات صلاح جاهين التى تــتطلب بانورامــية مماثلة فى المنظر لتنتقل من مكان لآخر فنجده يثبت على الأجــناب مساكن الحارة الشعبية ويبدأ بالتدريج فى فتح المشهد وتعميقه ليكشف لــنا عــن التنورة التى تدور أفقيا وعلى اليسار المراجيح التى تدور رأسيا فى وضــع يشــبه الســاقية الريفية وهى حركة تشغل البال دون تشتته مما يحسب لبعقرية فنان الديكور فى هذا الباليه ويتدرج إتساع المنظر المسرحى بعد الكشف عــن القــرص الدوار الذى يحمل فى عمق المسرح جامع أخضر ينطبق على تلويــنه مما سبق أن ذكرناه على السماء والأسلوب التكعيبى، ويدور هذا المشهد كلما ظهرت شخصية بائع أو نموذج جديد ليظهر محل الحمص ثم محل النشان، ولعــدم الملــل التــى تحدثــه الحركةالمنتظمة الدائرية للقرص الذى يحمل هذه الــواجهات كمعادل للتنورة التى تختفى وتظهر وتكميلا لوظيفتها المسرحية فى علاقتها مع المراجيح يدخل المشهد بائع آخر بطريقة تكسر الرتابة لتحدث إيقاعا جديــدا بدخول بائع الفريرة بعربة ثم يعود إلى القرص الدائرى ليظهر السيرك وهــو الــذى تــرتفع ستارته فيما بعد لتزيد من إتساع المنظر وحركته وإنتقال المتلقى المتزايد والمتسارع من مكان لآخر بما يحقق متعة وإبهار بهذه البراعة الفنية غير المفتعلة وغير المقصودة لذاتها وإنما عبقريتها كونها تجمع فى آن بين الجانــب الوظيفــى والجمالــى الــنابع من النسق الدرامى الأصلى على خشبة المسرح.

الإضـــــاءة :

وعلى مستوى الإضاءة والألوان يوجد فى هذا المهرجان الحافل مشهد وحـــيد مـــن نوعه مثل إستراحة ممتعة ونقلة فنية رائعة فى هذا الجو الصاخب وهـــو مشهد الأم التى تبحث عن إبنتها التائهة فرغم هذا العالم القزحى الساخن يختصر الفنان ألوان قوس قزح فى لونين الأزرق والأخضر واللذان يعبران عن حالة الإنتكاس النفسى وضمور الفرح والبهجة وإنفصال الأم الثكلى عن كل هذا العـــالم الذى لاتعيه ولاتعيشه ولاتراه ولاتسمعه إلا بإعتباره هو الذى أفقدها فلذة كبدها، هذا الإختصار اللونى كان تكعيبيا أيضا إلا أنه مع هذه الثنائية اللونية لم يصنع التأثير السابق، فالحركة هنا أقل لما فى هذين اللونين من هدوء وسكينة، والإنـــتقال البصرى / الشعورى بين هذين النوعين إنما يمثلات معادلا لتنهدات الأم وهواجســـها وبكائها وإناتها وبصرها الزائغ الذى يعكس حيرتها بين المكان والمكان والإنسان والإنسان تلجأ إليه لتسأله عن إن كان قد رأى إبنتها فلا يجيبها أحد .

أما الحركة الراقصة فتتجلى عبقرية هذا العمل الفنى فى إستعاضته عن العـــرائس بالراقصين الذين يجمعون بين هندسية ودقة حركات الباليه وعشوائية وجمالـــيات وخصوصـــية حـــركات الموالد والحارة الشعبية ليمزج بين الحركة والبانتومـــيم والـــرقص الشعبى وحركات الذكر ... الخ فى مزيج باليه شعبى ممتع ومبهر.

وعلـــى غـــرار النســـق البنائـــى للكلمات والموسيقى والديكور جاءت الحركة، فبعد تقديمه الأراجوز تأتى أغنية الإفتتاحية :ـــ

"قبة سيدنا الولى دول نوروهـــا
محلى البيارق والناس بيزوروها
قبة سيدنا الولى فى الجو عالية
محلى البيارق لما دوروهـــا (٢٤) .

هذه الأغنية فى حركة الذكر مع الضرب على الدفوف فى خطوط أفقية ومائلـــة تعبر عن حالة الذكر ثم تخرج التنورة بحركتها الدائرية المركزية ومن خلفها / حولها حركات شعبية عشوائية مدروسة ومنظمة توحى بجـــو الإزدحام.

وبشـــكل عـــام نجـــد أن حـــركات المجموعات التى هى حركات باليه كلاسيكى أكاديمى إلا أنه روعى فيها كسر حدتها الكلاسيكية وإنغماسها فى روح الحركة الشعبية والرقص الشعبى مع بقاء تكنيكها الفردى والجماعى والتشكيلى.

ومـــثال آخر للوعى فى رسم الحركة التى هنا لاتكفى أن تكون حركة جمالـــية بل لابد وأن تتوافر فيها شروط رسم الحركة المسرحية خاصة مع كل هـــذا الـــزحام علـــى المسرح وهو دخول بائع الطراطير والفريرة بعربته التى يتـــركها على يمين المسرح والتى تمثل دافعا وسببا للحركة منها وإليها مرورا بكـــل مـــن يروج بضاعته إليهم من الموجودين على خشبة المسرح مما يصنع نـــوعا مـــن الوحدة لكل هذا الزخم الذى تعج به خشبة المسرح فلايشعر المتلقى بالتشتت.

وكلمـــا تكـــررت وصـــلة "الليلة الكبيرة ياعمى" تقوم المجموعة بأداء الحركات الرئيسية كالأرابيسك الذى يجمع بين تكنيك الباليه وخصوصية الحركة الشرقية وجمالية الأداء والحركة الشعبية فى آن واحد .

وفي ياغزال ياغزال تدخل راقصة باليه
فى طابع شرقى صولو ذو فتنة ودلال
حركى وجسدى يعبر عن الكلمات فى
تكامل يستشعره المتلقى ليصبح إلتفاف
مجموعة من الرجال خلفها كالكورس
الدينى فى المسرح الإغريقى تمجيدا
لهذا الجمال .

ويتكــرر ذلــك بتشــكيل عند دخول الصولو التالية لها وهى الراقصة فــى "طــار فــى الهــوا شاشى وإنت ماتدراشــى "تــدحل البــنات فى صف طــويل كــأنهن يعلن عن حدث لتدخل الراقصة من اليسار كما فى الرسم ٠

وتقــوم الراقصة بإستعراض هائــل لجماليات وقوة الحركة والجسد فــى آن واحــد، فهى ترقص كعروسة تســقط حبالها أحيانها أو يرخى ماسك الحــبل ناحية دون أخرى أحيانا أخرى فــى تحكم وقدرة فائقة سواء من الرقبة أو الأكــتاف أو الذراعــين والكفــين والوسط والقدمين، كل هذا فى جو مرح وممتع وسريع وقوى فى آن واحد.

وبعــد دخول الراقصة يتكرر التشكيل الحركى السابق الإشارة إليه ٠

ثــم تقــوم المجمــوعة خلفها بالتــنويع علــى تشــكيلات متعددة مع وجــود مجمــوعة أخرى كبيرة تمثل خلفــية كبرى للعرض مستمرة وهى حالة المولد العامة، هذه التشكيلات التى تصــنعها المجمــوعة خلفها تتمثل فى الأشكال المرسومة ٠

وفــى نهايــة العــرض يقــوم المخرج بإعادة دخول مقتطفات من كل الحالات والدخلات والشخصيات ليعيد التأكيد على وحدة الحالة والموضوع ليفيق الجمهــور علـــى قــدرة هؤلاء الفنانين البالغة على التكثيف والتحكم فى الإيقاع بحيث يعد إنتهاء العرض صدمة خفيفة لمتلقى لايريد أن يبرح المولد / الخشبة / صـــالة المســـرح، ويعتبر هذا شبه تقليد متبع فى إخراج الباليه الكلاسيكى وهو مايســمى (بالكــودة) وهو مشهد ختامى فى نهاية كل فصل يضم الشخصيات المخــتلفة التـــى إشتركت فى أداء المشهد مع بعض الفقرات الموسيقية القصيرة المعبــرة عــن كــل شخصية ليشتركوا جميعا فى ختام المشهد فى شكل رقص جماعى.

وعلـــى الـــرغم مـــن حداثـــة تناول الموضوع من حيث الشكل الفنى وعناصره إلا أن المخرج إلتزم بتلك الفكرة التى تعتبر من القواعد الأساسية التى تميز عروض الباليه الكلاسيكى على مدى مايقرب من عقدين من الزمان ٠

الهوامش

١- عفـاف عـبد المطلـب، مقـال "دور الرقص فى عروض الأوبرا"، مجلة المسـرح، الهيـئة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، عدد ١٢٤، مارس ١٩٩٩، ص ٧٣ .

٢- المرجع السابق ، ص ٧٣ .

٣- عزيـز الشوان، الأوبرا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٥٩

٤- المرجع السابق ، ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

٥- عفاف عبد المطلب ، المرجع السابق ، ص ٧٣

٦- المرجع السابق ، ص ٧٣

٧- بيير ميشو، تاريخ الباليه، ترجمة مجدى فرد، دار الفكر العربى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ص ١٠

٨ ــ المرجع السابق ، ص١١

٩- الأرديـس نـيكول، المسرحية العالمية، الجزء الأول، ترجمة عثمان نوية، مكتبة الأنجلو المصرية، الجمهورية العربية المتحدة ، ص ٢١٩

١٠- المرجع السابق ، ص ٢١٨

١١- بيير ميشو، المرجع السابق ، ص ١١، ١٢

١٢- سيرج ليفار، فن الرقص الأكاديمي، ترجمة أحمد محمد رضا، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ص ١٥

١٣- ابـراهيم حمـادة، معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٦٠

١٤- سيرج ليفار ، المرجع السابق ، ص ١٥

١٥- عبد الفتاح البارودى، مقال "عندما نرقص على المسرح" مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الثالث عشر، السنة الثانية، يناير ١٩٥٦ ، ص ١٤

١٦- المرجع السابق ، ص ١٤

١٧- سناء سليمان أحمد (د): مقال "مدرسة الباليه الإنجليزية وأهم ملامح تطورها "مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٩٢، ٩٣، يوليو/ أغسطس ١٩٩٦ ، ص ٧٩ .

١٨- المرجع السابق ، ص ٧٩

١٩- سيرج ليفار ، المرجع السابق ، ص ٧

٢٠- المرجع السابق ، ص ٣

٢١- ..... مقال " طقوس الموالد تكشف تعلق المصريين بآل البيت "جريدة البيان، دولة الإمارات العربية المتحدة، دبى، الإنترنت، الثلاثاء ١١ جمادى الآخرة ١٤٢٣ه الموافق ٢٠ أغسطس ٢٠٠٢

٢٢- ..... الليلة الكبيرة (مصر)، الانترنت

http: wwwjerashfestival.com.١٠/arabic/porticipo.nts/layla kebera.hmt

٢٣- ..... : نادين ودعت الدراما، انترنت، الحياة المصرية، مصراوى، ٢٠ يناير ٢٠٠٣ (المصدر شاشتى) .

٢٤- صلاح جاهين: الليلة الكبيرة وخمسة مسرحيات أخرى، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٢ .

المصـــــادر والمراجــــع

المصـــــادر

١) صلاح جاهين: الليلة الكبيرة وخمسة مسرحيات أخرى، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ١٩٩٢ .

المراجـــع

المراجع العربية :

١) ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٥

٢) عزيز الشوان، الأوبرا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨ .

المراجع الأجنبية :

١) الأرديـــس نيكول: المسرحية العالمية، الجزء الأول، ترجمة عثمان نويه، مكتبة الأنجلو المصرية، الجمهورية العربية المتحدة .

٢) بييـــر ميشو، تاريخ الباليه، ترجمة مجدى فرج، دار الفكر العربى، الجمهورية العربية المتحدة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى .

٣) سيرج ليفار، فن الرقص الأكاديمى، ترجمة أحمد محمد رضا، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر .

الدوريات :

١- سـنـاء سليمان أحمد (د)، مقال "مدرسة الباليه الانجليزية واهم ملامح تطـورها"، مجلـة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٩٣/٩٢ ، يوليو /أغسطس ١٩٩٦ .

٢- عـبد الفـتاح الـبارودى، مقـال "عندما نرقص على المسرح" مجلة المســرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الثالث عشر، السنة الثانية ، يناير ١٩٥٦

٣- عفـاف عبد المطلب، مقال "دور الرقص فى عروض الأوبرا"، مجلة المســرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عدد ١٢٤، مارس ١٩٩٩ ، ص ٧٣ ٠

الإنترنت:

١- ٠٠٠٠ مقال "طقوس الموالد تكشف تعلق المصريين بآل البيت" جريدة البـيان، دولة الإمارات العربية المتحدة، دبى، الإنترنت، الثلاثاء ١١ جمادى الآخرة ١٤٢٣ه الموافق ٢٠ أغسطس ٢٠٠٢

٢- ٠٠٠٠٠ الليلة الكبيرة (مصر) ، الانترنت

http: wwwjerashfestival.com.١٠/arabic/porticipo.nts/layla kebera.hmt

٣- ٠٠٠٠٠ : نـادين ودعـت الـدراما، انتـرنت، الحـياة المصرية، مصراوى، ٢٠ يناير ٢٠٠٣ (المصدر شاشتى) ٠

المادة غير العربية

* البحث
* المقال النقدى

ملخص

الباستيل

السجن الأخف وطأه في عصر ما قبل الثورة

د./نور محمد السبكى(*)

الباستيل يعد احد أكثر السجون شهره في فرنسا، بل في العالم اجمع. يتم تصنيفه على أنه هو وسجن فانسن من "سجون الدولة" التي كان الملك، في عصر ما قبل الثورة، يزج بها كل من تسول له نفسه الاعتراض علــيه. دارت حــوله الكثير من الشائعات التي ظلت تسرى على مر العصور والتي تصوره على انه قطعة من الجحيم، وظل إلى أن قامت الثورة الفرنسية رمز الاستبداد والظلم.

يتــناول هــذا البحث بالدراسة والوصف الشكل الحقيقي للباستيل من خلال روايات ستة من السجناء الذين قضوا فيه زهرة شبابهم وهم: رينفيل – لاتيد – ديموريه– لانجيه – مدام دى ستيل – لا بورت. وللوقف علــى طبــيعة نظامه عقدنا مقارنة بينه وبين سجن فانسن، ثاني أكبر سجون الدولة من خلال روايات ثلاثة من سجنائه وهم: ميرابو– لاتيد– بومون. ثم اعتمدنا على بعض وثائق الأرشيف لسد العجز في روايات السجناء.

يــبدأ البحث بعرض تاريخ النشأة والطراز المعماري لكل من الباستيل وفانسن. لقد كان الباستيل في بدايــة الأمر قلعة لحماية الجانب الشرقي لباريس، ثم ما لبس أن تحول إلى سجن. أما سجن فانسن فقد كان في أول عهــده قصــر شُــيد ليكون مقر إقامة الأسرة المالكة أثناء رحلات الصيد في غابات فانسن. كان الباستيل أوســع بكثيــر من سجن فانسن مما يجعل الإقامة فيه أكثر راحة أما السجين في فانسن فقد كان يعانى بالإضافة إلــى ذل القيد ضيق المكان. ينتقل البحث بعد ذلك إلى دراسة نظام كل من الباستيل وفانسن: كان نظام الباستيل يُخصــص مقر إقامة مريح للسجين من طبقة النبلاء ويعطيه من الخدم ما يطلب، ويمنحه الحرية الكاملة في أن يفعــل ما يشاء ويجلب من الخارج ما يريد من طعام وشراب، بل ووصل الأمر أحيانا أن يخرج لبعض الوقت ويعــود. أمــا نظــام سجن فانسن فلم يكن يفرق بين احد من السجناء فكان يعامل السجين من طبقة النبلاء مثل رفــيقه من عامة الشعب على حد سواء. كان رجال الباستيل يقدمون للسجناء أنواع مختلفة من الطعام والثياب، أمــا سجناء فانسن فقد كانوا يعانون من العرى وليس لهم طعام إلا الخبز والماء. سجناء الباستيل كانوا يقضون جُــل وقــتهم إمــا في التنزه في فنائه أو على سطحه أو مطالعة الكتب بالمكتبة. أما سجناء فانسن فلا أنيس لهم سوى ظلام زنزانتهم التي لا يخرجون منها سوى إما إلى خارج السجن أو إلى قبورهم. لقد خلص البحث إلى أن الباستيل لم يكن بالصورة التي رُسمت له عبر العصور، بل هو اخف سجون الدولة في عصر ما قبل الثورة نظامــا. يعتبــره السجين من النبلاء بيت يرتاح فيه من عناء الصراع في البلاط الملكي. أما السجين من عامة الشعب فيعتبره جميل له في أن يحكم عليه بالحبس فيه لأنه أكثر سجون الدولة تراخي. لقد قام الثوار في الرابع عشــر من يوليو عام ١٧٨٩ بالهجوم عليه وهدمه لا من اجل إطلاق سراح السجناء، حيث انه عشية الثورة لم يكن يضم سوى سبعة سجناء، بل لأنهم رأوا فيه تجسيدا حي لنظام كان يقوم على الطبقية.

(*) مدرس بكلية الآداب – جامعة المنوفية.

-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1693 à 1702) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1879.
-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1702 à 1710) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1880.
-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XV (1726 à 1737) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1883.
-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XV (1737 à 1748) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1883.
-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XV (1765 à 1769) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1904.
-Archives de la Bastille : documents inédits, Règnes de Louis XIV et de Louis XV (1769 à 1772) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1881.

Pièces d'Archives parues dans les périodiques:

-Nouveaux documents sur la Bastille, ***Revue des Questions Historiques***, Ed. Bureaux de la Revue, Paris, 1898.
-Prisonniers de la Bastille en 1428, ***Bulletin de la Société de l'histoire de France*** (Années 1855-1856), Ed. Jules Renouard, Paris.

Ouvrages généraux:

-CŒURET (*Auguste*) : ***La Bastille***, Ed. J.Rothschild, Paris, 1890.
-Frantz Funck BRENTANO : ***La Bastille et ses secrets***, Ed. Librairie Jules Tallandier, Paris, 1979.
-H.Gourdon de GENOUILLAC : ***Histoire Nationale de la Bastille 1370-1789***, Ed.F.Roy, Paris, 1880.
-Léon GORNY: ***Diderot, un grand européen***, Ed. Grasset, Paris, 1971.
-Louis LURINE & Maurice ALHOY : ***Les prisons de Paris***, Ed. Gustave Havard, Paris, 1846.
-QUÉTEL (Claude) : ***La Bastille, Histoire vraie d'une prison légendaire***, Ed. Robert Laffont, Paris.

Articles parus dans les périodiques:

-BRENTANO (Frantz-Funck) : ***La Bastille***, Revue historique Tome 42 (*Janvier-Avril 1890*), Ed. Félix Alcan, Paris, 1890

Bibliographie

corpus:

-DUMOURIEZ : ***La vie et les Mémoires du Général Dumouriez***, Paris, Ed.Baudouin Frères, 1822. p.289.

-LAPORTE : ***Les Mémoires de LAPORTE***, Ed. Editeur du Commentaire Analytique du Code Civil, Paris.

-LATUDE: ***Mémoires Authentiques de LATUDE***, Ed. Arthème Fayard, Paris, pp.57-58.

-LINGUET : ***Mémoires sur la Bastille***, Ed.Baudouin Fils, Paris, 1821.

-MIRABEAU : ***Les lettres de cachet et des prisons d'Etat***. Ed. Les Libraires-Editeurs, Paris, 1835.

-M^me^ de STAAL: ***Mémoires de M^me^ de STAAL***, Ed. Editeur du Commentaire Analytique du Code Civil, Paris, 1859.

- Prévôt de BEAUMONT: ***Le prisonnier d'Etat ou Tableau Historique de la captivité de J.C.G.le prévôt de Beaumont, durant vingt-deux ans deux mois***, sans maison d'édition, Paris, 1791.

-RENNEVILLE (Constantin de) : ***La vie à la Bastille***, Ed.Louis-Michaud, Paris, 1908, p.75.

Pièces d'archives (1):

-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1659-1661) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris. 1866.

-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1661) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1868.

-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1663-à 1678) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1870.

-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1678 à 1679) Ed.Durand et Pedone-Laurent. Paris, 1872.

-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1679 à 1681) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1873.

-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1681 et 1665 à 1674) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1874.

-Archives de la Bastille : documents inédits, Règne de Louis XIV (1675 à 1686) Ed.Durand et Pedone-Laurent, Paris, 1876.

---

(1)-Ces pièces ont été obtenues à travers le site de l'Internet de la Bibliothèque Nationale de Paris:

http://gallica.bnf.fr/

On avait l'habitude à la bastille de soigner le détenu malade, mais au château de Vincennes, on ne s'intéressait pas à la santé du prisonnier parce qu'on considérait le donjon comme un lieu de punition.

Ainsi la comparaison entre le régime et la forme de deux grandes prisons d'Etat sous l'Ancien-Régime montre que la Bastille n'était qu'une maison de détention dont le régime était moins cruel que celui du Château de Vincennes. Le relâchement du régime de la Bastille poussait les condamnés à emprisonner, de faire tout ce qu'ils pouvaient afin d'être mis dans cette geôle, pour échapper au régime rigoureux de Vincennes et pour être à l'abri des avanies et des tortures ([1]). En somme l'ordre d'incarcération à la Bastille était considéré pour les inculpés comme une faveur ([2]).

Les sentiments qui ont poussé les Parisiens à attaquer la Bastille en le 14 juillet 1789 et à le détruire n'émanaient pas du désir de mettre fin au régime rigoureux de la Bastille ou de délivrer les malheureux prisonniers parce que cette prison, dans ce temps, n'abritait que sept personnes, mais ils voyaient dans cet établissement le symbole vivant de toutes les tares de l'Ancien régime qui se basait sur l'esprit de caste.

([1])-A-« *Chevalier- major de la Bastille- au lieutenant de la police .....je crois, Monsieur, que la Bastille conviendrait mieux à M. Poirot que le for-l'Evêque. Il y sera mieux, il ne lui en coûtera rien, et M.le lieutenant de police pourra l'interroger lui-même» La Bastille, 6sept.1754»* ***Archives de la Bastille - Règne de Louis XV (1765 à 1769) dossier Poirot***, p.320.

B-« *major de la Bastille au lieutenant de police Un nommé Boctey, enfermé à Vincennes, demande en grâce d'être transféré à la Bastille ; j'espère que votre humanité ne me le refusera pas»* cite par BRENTANO : ***La Bastille et ses secrets***, p.92.

([2])- «***Rappelons le mot du ministre de Paris écrivant à d'Argenson, au sujet d'un personnage de médiocre condition, que cet individu ne méritait pas assez de*** «considération»***pour être mis à la Bastille»Ibid.***, p.100.

chauffage ou des chandelles pour l'éclairage. Le mauvais état de l'ameublement complétait l'image sordide de la cellule.

Le prisonnier à la Bastille devait comparaître après quelques jours de son entrée devant le conseil de la chambre de la question, qui lisait sur lui le réquisitoire, et écoutait attentivement son plaidoyer. A Vincennes, le prisonnier était dépourvu de tous ses droits juridiques, ce qui augmentait ses souffrances.

Les gouverneurs de la Bastille étaient généreux avec leurs prisonniers en leur présentant diverses sortes de nourriture, tandis que la pitance des détenus au donjon de Vincennes était très maigre et les chaînes des prisonniers donnaient au repas un aspect de torture.

Le prisonnier dans la Bastille était bien vêtu tandis que son semblable à Vincennes ne trouvait pas ses nécessités de vêtement et restait toutes les quatre saisons presque nu.

Le régime de la Bastille donnait la liberté aux détenus de choisir une forme de la distraction pour tuer le temps : bibliothèque, promenade...etc, tandis que les malheureux prisonniers au donjon de Vincennes étaient dépourvus complètement des moyens qui pouvaient adoucir la période de l'emprisonnement.

D'ailleurs, le système de châtiment dans le donjon de Vincennes était plus sévère qu'à la Bastille. Afin de redresser le comportement du détenu à la Bastille, on avait l'habitude de le mettre au cachot et de lui présenter un repas réduit, mais au château de Vincennes, on se contentait de mettre le détenu insubordonné au cachot, mais on avait aussi recours aux châtiments corporels.

nettoyage des cellules, la nourriture, etc... ; ils rendaient aussi quelques services payés aux prisonniers: achat de leurs nécessités de l'extérieur et transmission des lettres à leurs parents. Les porte-clés au donjon de Vincennes n'avaient de fonction que de présenter le repas et d'être l'œil de gouverneur sur les prisonniers. Ils ne se familiarisaient pas avec les détenus et leur langue était toujours glacée avec eux.

La modalité de l'arrestation pour les deux grandes prisons d'Etat. était différente : la caste et la richesse de détenu représentaient des facteurs essentiels pour changer complètement la forme de l'arrestation pour la Bastille tandis que la manière de l'arrestation pour le donjon de Vincennes ne connaissait pas ces critères car on considérait le prisonnier un homme privé de tous ses droits. A la Bastille, on délivrait au prisonnier un reçu où était mentionné tous les objets dont il a été dépouillé et qu'on s'engageaient à les lui rendre lors de son élargissement ; alors qu'à Vincennes toutes les possessions du prisonnier étaient confisquées.

D'autre part, on essayait à la Bastille de rendre plus douce la manière de vivre du détenu privilégié. Il avait la liberté de choisir le mode convenable à son caractère. Quant aux prisonniers au donjon de Vincennes, ils étaient astreints aux mêmes rigueurs sans aucune considération de caste.

La cellule de la bastille était plus vaste, mieux aéré et bien meublée que celle de Vincennes qui était une sorte de caveau où le prisonnier souffrait fortement de l'intempérie. La rapacité du gouverneur le poussait à ne pas donner au pauvre détenu des bûches pour le

A l'instar de la même formalité, le prisonnier au donjon de Vincennes recouvrait sa liberté par une lettre de cachet. Avant d'être libéré, le détenu devait signer une promesse de rien révéler de ce qu'il avait vu au donjon ([1]).

De ce qui précède, on peut inférer que: l'architecture de deux grandes prisons d'Etat était différentes : la Bastille était plus vaste que le donjon de Vincennes, ce qui augmentait la frustration des détenus ([2]). A Vincennes, les mesures de sécurité étaient plus sévères qu'à la Bastille ; tous les accès étaient gardés et contrôlés par les sentinelles si bien qu'on l'appelait la *maison de la mort.*

La méthode de gérer la Bastille était plus relâchée que celle de château de Vincennes. Les gouverneurs de la Bastille étaient recrutés parmi les membres de la noblesse d'épée et des militaires de hauts grades([3]). Ils n'étaient pas obligés de voler de la pension des détenus parce qu'ils touchaient un salaire élevé et la couronne leur accordait d'autres sources pour augmenter leur revenu. Par contre, les gouverneurs de château de Vincennes, qui étaient issus de la moyenne bourgeoisie, ne jouissaient d'aucun privilège ; ils cherchaient alors à faire fortune sur le dos des prisonniers. Quant aux porte-clés, leurs fonctions à la Bastille étaient nombreux ; ils avaient à leur charge : la sécurité des tours,

([1])-«*.....le serment que le captif, sur lequel il exerce ce dernier empire, ne révélera jamais la ténébreuse histoire de la prison dont il sort.*» Mirabeau,*Op.cit.*, p.347.

([2])-«*A Vincennes, je devins encore une fois très malade ; toutes mes facultés physiques et morales s'affaiblissaient de jour en jour davantage.* » LATUDE, *Op.cit.*, p.100.

([3])-Voilà une petite liste pour les gouverneurs de la Bastille qui montrait que le poste de gouverneur toujours occupe par les nobles : Sire de Saint-Georges (1404) - Le prince Louis de Bavière (1413)- Thomas de Beaumont (1437) - le duc de Guise (1588)- Le duc de Sully (1601) - M.de Chateauvieux (1611) -Le duc de Luxembourg (1626) – Le marquis de Launey (1776).

La maladie du prisonnier n'était pas susceptible d'être un prétexte pour le libérer de la Bastille. La personne embastillée ne pouvait échapper à ses souffrances que par la mort ou par une lettre de cachet de sortie approuvée par le Roi ([1]). Il est arrivé qu'un détenu avait passé à la Bastille plus d'une trentaine d'années dans les ténèbres de sa cellule. A cause de la longueur de la période de son emprisonnement, l'état-major ignorait lui-même le motif de son incarcération ([2]).

Dès l'arrivée de la lettre de cachet de sortie, le gouverneur annonçait au détenu qu'il était libre en vertu de l'ordre de Roi. Sur le champ, le prisonnier ramassait toutes ses hardes et recevait ses affaires dont il avait été dépouillé lors de son entrée à la prison sauf les choses précieuses et il était d'usage de payer des pourboires comme récompense aux porte-clés([3]).

Avant de passer les portes de la Bastille, le prisonnier devait signer une promesse qu'il ne révélerait pas ce qu'il avait vu ou entendu au cours de sa détention pour garantir les secrets de cet enfer terrestre et ne pas dévoiler l'identité des autres prisonniers ([4]).

([1])-« *Le Roi A.M. Besmaus*
Monsieur de Besmaus, ayant quelque commisération du sieur Thévenard, prisonnier depuis longtemps en mon château de la Bastille, je vous fais cette lettre pour vous dire que vous ayez à faire mettre en liberté ledit Thevenard sans attendre aucun ordre que celui-ci.
25 juin 1660 » *Archives de La Bastille, Règne de Louis XIV (1659-1661)*, p.205.

([2])-« *Seignelay A.M.Besmaus*
Le Roy m'a donné ordre de vous escrire pour vous demander qui est un nommé du Mesnil, prisonnier de la Bastille, combien il y a de temps qu'il y est et le sujet pour lequel il y a esté mis..
18 janvier 1684»Lettre citée par Frantz Funck-BRENTAANO : *La Bastille et ses secrets*, p.86.

([3])-«*Un prisonnier raisonnable, quand il sort d'ici, nous* (porte-clés) *donne tout au moins trente louis*» RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.101.

([4])-Cf.*Ibid.*, p.101.

Au donjon de Vincennes, les prisonniers rebelles étaient châtiés par l'emprisonnement au cachot ([1]). On ne se contentait pas de ces humiliations, mais aussi le détenu était fouetté sans merci par les porte-clés à la moindre velléité de révolte ([2]).

A la Bastille, les porte-clés appelaient le chirurgien au cas de la maladie du détenu. Il ne faisait que tâter le pouls et tranquillisait par quelques mots le patient ([3]). En général, cette visite ne mettait pas fin aux douleurs du malade qui avait le droit dans ce cas d'appeler un médecin. En se basant sur le rapport du médecin, le gouverneur s'efforçait de promulguer un décret royal pour fournir au patient un garde-malade ([4]).

Par contre, la maladie n'était pas de prétexte pour pousser les porte-clés de Vincennes de changer la routine. Le consentement du gouverneur était indispensable pour appeler un médecin pour un prisonnier malade ([5]).

([1])-«*J'avois déjà, à cette époque du 10 février 1774, passé treize cents quatre-vingt jours dans les cachots.*» Prévôt de Beaumont, *Op.cit.*, p.81.

([2])-Cf.*Ibid.*, p.122.

([3])-«*On le trouve, ou baigné dan son sang s'il en vomit, et sans connaissance, comme il m'est arrivé, ou suffoqué par son apoplexie, comme cela est arrivé à d'autres.....on lui tâte le pouls*(et) *on lui dit avoir patience*»LINGUET, *Op.cit.*, p.106.

([4])-« *Le Roi A.M. De Besmaus*

M.de Besmaus, ayant appris que la demoiselle de Vezilly, prisonnière en mon château de la Bastille, est indisposée, et que pour cette raison elle a besoin d'une fille pour la solliciter et servir, je vous fais cette lettre pour vous dire qu'au cas où il se trouverait qu'elle soit effectivement indisposée, je trouve bon que vous lui permettiez d'avoir une fille auprès d'elle pour la servir jusqu'à ce qu'elle soit guérie, après quoi je désire qu'elle se retire.

Ecrit à Fontainebleau, ce 14 juillet 1656.» *Archives de La Bastille, Règne de Louis XIV (1659-1661)*, p.63.

([5])- «*Pensez, Monseigneur, que vous serez mille fois plus humain de me faire étrangler tout à l'heure que de me refuser de m'envoyer ou votre médecin, ou un de vos commis.*» LATUDE. *Op.cit.*, p.131.

comme un lieu de torture pour le détenu parce qu'elle apparaissait comme une chambre octogonale dont la plus grande partie était occupée par huit arcades qui aboutissaient en calotte en sorte que le prisonnier ne pouvait se tenir débout qu'au milieu. Le détenu y souffrait soit en hiver soit en été de l'excès de la température ([1]).

Les prisonniers insubordonnés étaient sanctionnés par l'emprisonnement dans le *cachot* ou la chambre de l'étage inférieur des tours ([2]).C'était une cave humide et froide dont la fenêtre donnait sur le fossé sec de la Bastille. Des odeurs fétides provenant des ordures amassées dans le fossé glissaient par ce soupirail, ce qui augmentait les souffrance du prisonnier puni enchaîné par des fers aux pieds et aux mains ([3]). Au temps de crues de la Seine, le fossé s'emplissait de l'eau qui traversait facilement les murs du cachot et les porté-clés se précipitaient alors pour sauver le détenu ([4]). Le cachot était presque vide et il n'y avait qu'un lit de paille sans couverture pour se coucher et le prisonnier était privé de toute nourriture sauf un morceau du pain et une cruche d'eau ([5]).

([1])-Cf. Mirabeau, *Op.cit.*, pp.75-76.

([2])-Les prisonniers n'étaient pas seuls qui étaient punis par le cachot, mais toute faute commise par un des porte-clés serait sanctionnée par l'emprisonnement dans le cachot :

« *Berryer à Chevalier*

17 septembre 1751

Sur le compte que vous m'avez rendu de l'événement de m de Frateaux, qui est arrivé par la faute de Darragon, porte-clefs, faute des plus graves, puisqu'elle a mis ce prisonnier dans le cas de tenter de se sauver, je vous prie de faire mettre ce porte-clefs au cachot, où vous le tiendrez huit jours.*»*Archives de la Bastille, Règne de Louis XIV (1709-1772), p.417.

([3])-Cf.LATUDE, *Op.cit.*, p.85.

([4])-«***De ses onze années de prison, il en a passé neuf dans les cachots...quelquefois dans l'eau jusqu'au cou***» RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.104.

([5])-*Ibid.*, p.97.

les autres détenus ([1]). Afin de consoler ces prisonniers dans leur solitude, l'état-major de la Bastille songeait à loger plusieurs détenus ensemble. Le passe-temps de ce groupe embastillé consistait à bavarder, à partager la table et à jouer aux cartes ou à se mettre d'accord pour s'évader ([2]).

Par contre, tous les moyens de distraction des détenus au donjon de Vincennes étaient interdits. Le prisonnier résigné était récompensé par la promenade au jardin du château, mais cette promenade n'aidait pas à consoler ses souffrances parce qu'il était toujours enchaîné et entouré par des porté-clés ([3]). Le donjon de Vincennes était privé d'une bibliothèque et il était interdit d'y introduire des livres sans la permission du gouverneur ([4]). A fin de compléter l'isolement, toute espèce de communication entre les prisonniers était défendue.

D'autre part, quand les prisonniers étaient nombreux à la Bastille, l'état-major logeait les nouveaux venus dans les *calottes* qui occupaient l'étage supérieur des tours de la prison. Ces chambres tiraient leur nom de la forme de leur plafond voûté en dôme. La *calotte* était considérée

---

([1])-«*....nous entendîmes par notre cheminée des voix confuses de prisonniers au-dessous de nous. Nous nous hasardâmes à percer la cheminée et, avec les ficelles des bouches des bouteilles de Champagne, qu'on nous apportait du cabaret toutes coiffées, nous descendîmes un billet à nos voisins.....Nous en écrivîmes un autre qui n'eut pas un meilleur succès.*» RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.94.

([2])-Parmi les prisonniers qui sont entrés à la Bastille depuis la fondation jusqu'à la prise au jour du 14 juillet 1789, trois seuls qui ont réussi de s'évader de la Bastille aidés par leurs compagnons de la chambres: LATUDE avec ALLÈGRE au 25 février 1756. L'abbé BUCQUOY 5 mai 1709.

([3])-«*Les plus favorisés* (et c'est très-petit nombre) *se promènent une heure par jour dans un jardin qui a trente pas de long, en tête-à-tête avec les porte-clefs, qui ne doit ni les quitter un instant, ni leur adresser un parole.*»Mirabeau, *Op.cit.*, p.344.

([4])- «*Nulle bibliothèque n'est attribuée au donjon de Vincennes.........Des livres... n'entrent point au donjon de Vincennes*» *Ibid.*, pp.343-355.

la hauteur des murailles de la cour, rendaient le climat soit en hiver soit en été insupportable, ce qui obligeait le prisonnier de retourner rapidement à son réduit (1).

Depuis le moment où les prisonniers, étaient enfermés à la Bastille, on interdisait à la plupart d'eux, de recevoir des visites du dehors ou d'être vus par quelqu'un (2). La communication entre les prisonniers était interdite, si le prisonnier descendait de sa cellule pour se promener ou pour aller à l'interrogatoire, il devait être entouré des sentinelles pour empêcher toute relation avec n'importe quelle personne (3). Mais certains prisonniers ingénieux passaient tout leur temps à inventer un moyen chiffré de communication par des signaux avec les autres prisonniers qui logeaient au-dessus ou au dessous (4). D'autres se servaient des tuyaux des cheminées pour converser ou correspondre avec

---

toutes les fois qu'il ira, d'un soldat de la garnison, pour empêcher qu'il n'ait commerce avec qui que ce soit.» Archives de la Bastille, dossier Fouquet, Règne de Louis XIV (1661), p.87.

(1)-«***C'est*** **(la cour de la prison)** ***un carré long de seize toises sur dix. Les murailles qui la enferment ont plus de cent pieds de haut sans aucune fenêtre ; der sorte que dans la réalité c'est un large puits, où le froid est insupportable l'hiver, parce que la bise s'y en gouffre ; l'été le chaud ne l'est pas moins, parce que, l'air n'y circulant pas, le soleil en fait un vrai four…»***LINGUET, ***Op.cit.,*** p.95.

(2)-A la fin de la lettre de cachet vous trouvez toujours cette remarque:«***observant que ledit sieur …. n'ait communication avec qui que ce soit de vive voix ni par écrit»***.

(3)-«***Après dîner le sergent me vint dire qu'il falloit descendre ; je lui demandai pourquoi, mais il ne me le voulut pas dire : je descendis au bas du degré, j'y trouvai six soldat qui m'environnèrent afin que je ne parlasse à personne.»***De LAPORTE, ***Op.cit.,*** p.25.

(4)-«***Les prisonniers qui étaient au-dessous de moi ne me répondaient pas. Ceux qui étaient sur ma tête me répondaient par des signaux….j'inventai une manière de leur communiquer mes pensées tout à fait extraordinaire. Je formai un alphabet dans ma tête que j'exécutai sur la muraille en frappant avec un des bâtons de ma chaise. Par exemple, pour le mot Monsieur, je frappai d'abord douze coups et puis je m'arrêtais un moment ; pour l'o, j'en frappais quatorze et je m'arrêtais*** [illegible] .»RENNEVILLE, ***Op.cit.,*** p.64.

En ce qui concerne la distraction à la Bastille, il était défendu au prisonnier de sortir de sa cellule sous quelque prétexte que ce soit. Enfermé tout le temps dans la chambre, le détenu ne trouvait pour dissiper la monotonie de son mode de vie d'autre distraction que d'aller à la Bibliothèque de la Bastille où il pouvait consulter ou emprunter quelques livres.

La visite de la Bibliothèque avait son règlement : le prisonnier ne devait rester que dix minutes environ pour donner l'occasion aux autres prisonniers d'y entrer. A la fin de la période du prêt, les livres remis devaient être examinés par le bibliothécaire et tout papier déchiré ou barbouillé était une raison suffisante de priver le détenu de cette faveur([1]).

D'autre part, la promenade sur les plates-formes des tours dans la cour de la prison n'était permise qu'avec l'autorisation du Roi ([2]). Le prisonnier s'y promenait accompagné d'un soldat ([3]), mais l'épaisseur et

---

reçu, pendant ces dix-huit mois, que deux once de pain par jour & un verre d'eau pour tout aliment. » Prévôt de Beaumont, ***Op.cit.***, p.62.

([1])-«***J'eus l'imprudence d'écrire*** (quelques vers) ***sur la marge d'un des livres qu'on m'avait prêtés ....J'étais loin de croire qu'on trouverait ces vers ; j'avais assez déguisé mon écriture pour qu'à l'avenir on ne pût découvrir quelle était la main qui l'avait tracée. J'ignorais qu'un des ordres les plus impérieux et les mieux exécutés à la Bastille, était de feuilleter avec la plus scrupuleuse exactitude tous les livres qui sortaient des mains d'un prisonnier.*** »LATUDE., ***Op.cit.***, p.54.

([2])-« ***Le Roi A.M.Besmaus***

Mons de Besmaus, je vous fais cette lettre pour que vous ayiez à permettre au nommé de Vos, prisonnier en mon château de la Bastille, de se promener dans la cour de mon château......

A Paris, le 29 avril 1662. »***Archives de la Bastille, dossier Fouquet, Règne de Louis XIV (1661)***, p.32.

([3])-«***Le Roi A.M.Besmaus***

Mons de Besmaus, je vous fais cette lettre pour vous dire que je trouve bon que vous permettiez au sieur Pellisson, prisonnier en mon château de la Bastille, de se promener sur la terrasse du château, observant de le faire accompagner,

composait de robes de chambre doublées de peau de lapin, des vestes doublées de peluches de soie, des gants et de bonnets fourrés, des culottes en peau épaisse, une paire de bas de laine, une paire de pantoufles et deux paires de chaussettes ([1]). A côté de ces malles, le prisonnier avait la liberté de demander au tailleur de la prison les habits qu'il voulait porter. Il pouvait les refuser si la forme et la qualité de la pièce qu'il demandait ne lui plaisaient pas ([2]).

Mais ce mode de vie luxueux ne durait pas longtemps ; certains gouverneurs cruels parvinrent à persuader le Roi, sous prétexte de diminuer les dépenses de la prison, de ne pas s'occuper de l'habillement des prisonniers de la Bastille en les laissant se débrouiller. A peine cette politique inhumaine fut-elle mise en vigueur, les détenus pauvres, qui étaient les plus touchés, demandaient l'aide de la couronne pour acheter des hardes parce qu'ils étaient presque nus pendant les quatre saisons de l'année ([3]).

Par contre, les prisonniers au donjon de Vincennes souffraient fortement de la nudité. Le gouverneur était souvent indulgent et donnait au pauvre détenu un camelot en hiver, mais ce n'était pas la règle ([4]).

([1])-Cf. La lettre de Rochebrune à Chevalier datée 8 janvier 1759-Archives de la Bastille- Règne de Louis XV(1765-1769), p.58.

([2])-« *Chevalier à Bertin*

17 août 1758

Danry (LATUDE) *a demandé à vous écrire pour vous demander la permission d'écrire à sa famille. Ce prisonnier est entêté et n'a jamais voulu, jusqu'à présent, recevoir la culotte que lui a fait faire M.de Rochebrune, qui est très bonne, doublée de peau excellente, avec des jarretières de soie et conditionnée au mieux.* Archives de la Bastille- Règne de Louis XV (1765 à 1769), p.115.

([3])-«*Il y a plus de sept ans qu'il (le compagnon de RENNEVILLE) est tout nu, sans chemise, et sans un bonnet pour couvrir sa tête*» RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.87.

([4])-«*Que l'on fache donc que, durant huit mois couché nu, les chaînes aux pieds, fur un grabat en forme d'échafaud....la barbe longe de plus d'un demi pied, je n'ai*

la supprimer pour quelques jours ([1]). Devant cette privation, les détenus étaient obligés de payer leur nourriture ou de l'acheter des marchés de Paris ([2]).

Quant au régime alimentaire au donjon de Vincennes, la couronne consacrait 4 livres par jour pour la nourriture du détenu ([3]). Les porté-clés visitaient le détenu trois fois par jour pour introduire, par un trou de la porte, la ration du prisonnier qui se réduisait à deux onces de pain et d'un verre d'eau. Aux jours fériés, le gouverneur donnait ses ordres de changer le menu en présentant de la viande, mais le bonheur du prisonnier se dissipait rapidement parce que la viande était toujours fétide et d'une mauvaise qualité ([4]). Malgré cette chétive nourriture, le prisonnier ne pouvait pas le manger librement parce qu'il était toujours enchaîné aux pieds et aux mains ([5]).

D'autre part, les vêtements des prisonniers à la Bastille étaient à la charge du roi. Afin de faciliter cette mission, un magasin d'habillement fondé dans cet établissement pénitentiaire. Au commencement de l'année, le prisonnier recevait l'uniforme qui se

---

pire....Il y a deux ans que ces Messieurs ici me font mourir de faim..* » »** RENNEVILLE, ***Op.cit., p.87.

([1])-«***L'état où vous me*** (le nouveau compagnon de RENNEVILLE) ***voyez vient de ce que je n'ai mangé ni bu depuis cinq jours, puisque c'est aujourd'hui le sixième qu'il ne m'est entré dans le corps que l'air abominable que je respire» Ibid.***, p.106.

([2])-«***....d'autres, tels que M. de La Bourdonnaie, ont sollicité, et obtenu la permission de se faire apporter des alimens de chez eux. Elle m'a été constamment refusée, et même pendant huit mois celle de me faire acheter quoi que ce soit, sans exception,...quoique j'eusse de l'argent déposé dans les mains des officiers du château*** » LINGUET, ***Op.cit.,*** p.88.

([3])- Cf. la lettre de M.Argenson au gouverneur de donjon de Vincennes, citez par Léon GORNY, ***Op.cit.***, p.169.

([4])-Cf. Mirabeau, ***Op.cit.***, p.348.

([5])-Cf. Prévôt de Beaumont, ***Op.cit.***, p.68.

la Bastille changeait le menu, mais il contenait toujours de la viande bovine ou de la volaille, des poissons de meilleures sortes ([1]) et du vin.

De six heures jusqu'à minuit ([2]), les porte-clés essayaient de mettre fin à une journée longue et fatigante par la présentation du *souper* qui consistait en une bouteille du vin, un morceau de veau rôti, un demi-poulet, une salade de cœur de laitue et pour le dessert une assiette de fraise au vin et au sucre ([3]).

Le Roi ne remplissait pas toujours ses engagements pour la nourriture des prisonniers de la Bastille. Avec chaque crise économique, la couronne diminuait fortement le budget consacré à la prison. La carence des finances et la ladrerie de l'état-major de la Bastille poussaient les cuisiniers à ramasser toutes les légumes et les viandes invendues sur le marché pour nourrir les prisonniers. Au lieu de procurer au prisonnier l'énergie, cette nourriture avariée mettait sa vie en danger ([4]). Mais le gouverneur ne se contentait pas de ces actes inhumains, il donnait aussi ses ordres de minimiser la ration des prisonniers ([5]) ou de

([1])-«***Pour le poisson, soit de mer, soit d'eau douce, je puis affirmer que c'était le meilleur de la poissonnerie, souvent du saumon frais, des vives, des soles, de la perche, du brochets, des truites, etc..*»** RENNEVILLE, ***Op.cit.***, p.44,

([2])-Les histoires des prisonniers n'étaient pas identiques sur les heures de la soupe, l'heure de ce repas était différente d'une tour à l'autre ; mais de toute façon, les porte-clés à six heures commençait à le présenter.

([3])-Cf.***Ibid.***, p.43.

([4])-«***J'y suppléais par une attention scrupuleuse à ne manger jamais que très-peu de chaque plat ; à laver dans plusieurs eaux ce qui me paraissait suspect ; et je n'ai pas pu, malgré ces précautions, éviter ce que je redoutais avec trop de raison. Le huitième jour depuis mon entrée j'ai eu des coliques et des vomissements de sang qui ne m'ont presque plus quitté*»** LINGUET, ***Op.cit.***, p.89.

([5])-«***Il ouvrait les yeux sur notre table avec un étonnement qui m'en fit deviner le sujet, ce qui me fit lui demander ce qu'il avait mangé à son dîner.«Hélas, reprit-il, Monsieur, un peu de soupe d'eau bouillie et environ deux onces de viande***

Par contre, on ne se souciait pas toujours au château de Vincennes de questionner le prisonnier qui passait souvent la période de son emprisonnement sans savoir la raison ([1]).

A la Bastille, la nourriture des prisonniers était à la charge du Roi. Celui-ci consacrait une dix livres par jour pour nourrir chaque détenu ([2]). Les trois repas étaient servis dans la chambre par les porte-clés. A sept heures du matin, on présentait le petit-déjeuner constitué uniquement du pain avec une bouteille de vin ([3]).

A deux heures de l'après-midi, le déjeuner ou selon le terme des prisonniers le *dîner* était servi ([4]). Le menu de ce repas était toujours rempli de toutes sortes des mets : on présentait une soupe aux croûtes, un morceau de bœuf, une langue de mouton en ragoût et des échaudés pour le dessert. Aux jours maigres, le menu contenait : une soupe au choix: aux écrevisses, aux moules, aux huîtres ; un plat de poisson bouilli et une assiette de légumes selon la saison avec un dessert et une bouteille de vin de bonne qualité ([5]). De temps en temps, l'état-major de

([1])-«***Beaucoup de Prifonniers détenus avant nous ignoroient pourquoi ils étoient captifs au donjon de Vincennes, pourquoi ils avoient été dérobés à leur famille & à leur affaires, pourquoi ils avoient perdu leurs emplois &leur état, pourquoi le miniftère, la police, le parlement, le gouverneur de la capitale, celui du château de Vincennes, ne venoient point les vifiter au moins une fois de la part du roi ; pourquoi enfin fi on les réputoit coupables de quelque délit, on ne prenoit pas même la peine de les interroger, felon les ordonnances.*** » Prévôt de Beaumont, ***Op.cit.***, p.59.

([2])-Cf.RENNEVILLE, ***Op.cit.***, p.44.

([3])-«***Tous les matins, on m'apportait, pour tout le jour, un pain d'une livre cuit la nuit précédente et du meilleur de Paris et une bouteille de vin*»*Ibid.***, p.43.

([4])-«***Ru vint seul m'apporter à dîner sur les deux heures*» *Ibid.***, p.63.

([5])-«***C'était du très bon vin de Bourgogne*» *Ibid.***, p.40.

du détenu au Roi qui décidait de prolonger la durée de l'arrestation du prisonnier ou de le mettre en liberté.

Au cours de la période de l'interrogatoire, le prisonnier était *au secret*, c'est-à-dire il n'avait aucun contact avec une personne de l'extérieur et il était dépourvu de toutes les formes de distraction comme la lecture des livres ou l'assistance à la messe ([1]). Cette mesure de prévention avait pour but d'empêcher le détenu de dissimuler un des indices de son crime ou d'avertir ses partenaires et de les pousser à la prudence.

Certains prisonniers s'efforçaient de mystifier la commission d'instruction, ce qui obligeait les juges de changer le système de la question en menaçant le prisonnier d'avoir recours à l'outillage de la torture, ce qu'on appelait *la question extraordinaire* ([2]).

A la fin de la période de l'instruction, le prisonnier était soumis au régime ordinaire de la Bastille et jouissait de certaines libertés comme par exemple la promenade ou l'emprunt des livres de la Bibliothèque de la prison.

([1])-«***Il*** (le gouverneur de la Bastille) ***lui dit que pendant le temps du secret il n'était permis de lui donner ni plume, ni encre, ni aucun livre, pas même un livre de prières***» DUMOURIEZ, ***Op.cit.***, p.261.

([2])-«***Comme il*** (COLBERT) ***vit que toutes ces belles paroles ne m'ébranloient pas, il changea tout d'un coup de ton, et me dit que puisque je me voulois perdre, il m'alloit apprendre bien d'autres nouvelles que je ne savois pas. En même temps il tira un papier de son sac, et en me le montrant: «Voilà, dit-il, un arrêt par lequel vous êtes et où vous jette votre opiniâtreté.»Il me fit descendre dans la chambre de la question avec le sergent La Brière, et là ils m'en firent voir tous les instrumens, me la présentèrent, et me firent un grand sermon sur les ais, les coins, les cordages, exagérant le plus qu'ils pouvoient les douleurs que cela causoit*** ...», DE LAPORTE, ***Op.cit.***, p.32.

même jusqu'au haut, selon la situation» ([1]). Dans ces caves obscures, le prisonnier suffoquait, il s'efforçait de briser toutes les grilles de la fenêtre pour bien respirer en été et se préserver des rigueurs climatologiques de l'hiver. Dans cette mi-obscurité, le gouverneur ne s'intéressait pas de fournir au détenu les moyens nécessaires pour éclairer son repaire ([2]). Quant à l'ameublement, il représentait une nouvelle source d'incommodité du prisonnier. La cellule, presque vide, était occupée par un grabat d'un état misérable, deux chaises de paille, un pot presque toujours ébréché et une table enduite de graisse ([3]).

D'autre part, le prisonnier, après quelques jours de son installation à la Bastille, devait comparaître devant le magistrat à la *chambre de la Question* au rez-de-chaussée dans la tour de la Liberté. Ce magistrat d'instruction était un Conseiller d'Etat ([*]), en la présence du Lieutenant de police et du juge des requêtes ; aidés par un greffier ([4]). Ce tribunal avait la mission d'interroger le prisonnier et d'envoyer au Lieutenant général de police le procès-verbal de son interrogatoire, accompagné de l'avis des juges. Ce dernier préparait un rapport de l'état

([1])-Mirabeau., *Op.cit.*, p.338.

([2])-«***Joignez à cela la privation, comme l'air, l'eau, la feu, la lumière, l'inaction, le défaut de refpiration dans le temps chauds, la froideur des membres dans le cœur de l'hiver*..........**»Prévôt de Beaumont, ***Op.cit.***, p.62.

([3])-Cf.Mirabeau., *Op.cit.*, p.339.

([*])-En cas exceptionnel ce tribunal est présidé par le Lieutenant général de police et souvent par le Cardinal COLBERT lui-même comme dans le cas de DE LA PORTE.

([4])-«***Après qu'on lui eut fait prêter serment, et qu'on eut écrit son nom et ses qualités, il eut à son tour la curiosité de les connaître. Le président était un vieux conseiller d'Etat, nommé Marville, homme d'esprit, mais grossier et goguenard. Le second était M. de Sartine, lieutenant de police et conseiller d'Etat, homme fin et très-poli. Le troisième était un maître des requêtes, nommé Villevaux, homme très-faux et grand chicaneur. Le greffier, qui avait plus d'esprit qu'eux, était un avocat aux conseils, nommé Beaumont***»DUMOURIEZ, *Op.cit.*, p.264.

table, une salière et une cuillère d'étain, des chaises, une chaise percée de bois, un fauteuil et une grande cruche de grès pleine d'eau ([1]).

A cause de leur mauvaise qualité, ces meubles étaient souvent disloqués très rapidement, dans ce cas, le prisonnier pouvait louer, à un prix très élevé, au tapissier de la Bastille les meubles nécessaires([2]) ou de les acheter de l'extérieur. Si le pécule du détenu était épuisé, il devenait incapable de payer le louage au tapissier ; celui-ci se dépêchait alors d'enlever les meubles et le prisonnier se trouvait oblige de dormir par terre ([3]). Le nettoyage de la chambre incombait aux portés-clés. Ceux-ci négligeaient bien souvent leur tâche et laissaient traîner dans la cellule du prisonnier les ordures au lieu de la nettoyer ([4]).

Quant aux cellules du château de Vincennes, elles étaient différentes de celles de la Bastille. Chaque cellule était de trois mètres carrés dont le mur de deux mètres d'épaisseur et neuf mètres de hauteur. Une fenêtre était pratiquée dans le mur, mais traversée par des barreaux de fer croisés, ce qui empêchait la circulation de l'air et la pénétration de la lumière dans la cellule. Afin d'achever la clôture, on avait construit des trémies : «*qui saillent en dehors et montent à mi-fenêtre, quelquefois*

([1])-Cf., M[me] de STAAL, *Op.cit.*, p.718. *Ibid*, p.36.

([2])-«*....il me faudrait payer six francs par mois pour le loyer de mon lit*» RENNEVILLE., *Op.cit.*p.37.

([3])-« *Le Comte de Pagan à Colbert*

à la Bastille, le 31 octobre 1665

J'envoyai ces jours passés un mémoire à V.E. pour lui faire connaître l'état de mes souffrances ; et comme elles augmentent de jour en jour....le tapissier me veut enlever mes meubles, et je serai obligé de coucher sur la terre nue»Archives de la Bastille, Règne de Louis XIV (1659-1661), p.5.

([4])-«*Le premier service que me rendit M.Linck* (compagnon de RENNEVILLE) *fut de me couper la barbe avec de vieux ciseaux tout rouillés qu'il avait trouvés dans la poussière de son réduit qui, sans doute, n'avait pas été balayé depuis deux ou trois ans*»RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.82.

entrée et souvent quelques sentences de lèse-majesté....etc ([1]). Ce barbouillage représentait un divertissement pour le détenu qui passait une partie de son temps à la lecture des mémoires de ses prédécesseurs ; et, à la fin, il n'oubliait pas d'ajouter à son tour sa contribution ([2]) à ce mémorial ou selon le terme des prisonniers *le registre des fous* ([3]).

Afin d'assurer le chauffage du bâtiment en hiver, on se suffisait de mettre dans la chambre de chaque prisonnier deux pierres pour soutenir un fagot qu'on allumait le soir ([4]). Mais aux jours de grand froid, les porte-clés distribuaient six bûches par jour à chaque prisonnier ([5]). Cependant à cause de la mauvaise qualité de ce bois ([6]), le détenu les refusait, préférant souffrir du froid excessif plutôt que de suffoquer de la fumée de ces bûches imbibées d'eau ([7]).

Quant à l'ameublement de ces chambres, il était très simple et consistait en un lit, un matelas de bourre, une couverture de laine, une

([1])- «*Il alla lire toutes les inscriptions qui étaient sur les murailles. Il y trouva beaucoup de noms, de sentences, des prières* » DUMOURIEZ, *Op.cit.*, p.259.

([2])-«*....Il remonta chez lui, et se servit d'abord de l'ardillon d'une de ses boucles pour écrire son interrogatoire sur la muraille....*» *Ibid.*, p.268.

([3])-«*J'étais occupé à lire les variétés qui étaient écrites sur ce terrible et inébranlables cahiers, que l'on appelle communément le registre des fous...*» RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.35.

([4])-Cf. M^{me} de STAAL, *Op.cit.*, p.717.

([5])- Cf.LINGUET, *Op.cit.*, p.64.

([6])-«*L'économe distributeur a soin de faire choisir dans les chantiers ce qu'il est possible de trouver de bois plus mince, et, ce qui est aussi incroyable que vrai, de plus mauvais. Il fait prendre, par préférence, les fonds de piles, les restes de magasins, dépouillés par le temps et l'humidité de tous leurs sels, et abandonnés par cette raison à bas prix aux ouvriers* »*Ibid.*, p.64.

([7])-«*Il nous jurait qu'il y avait deux ans qu'il n'avait pas vu de feu, ce qui nous surprit extraordinairement, ne pouvant pas prévoir que je serais sept ans sans approcher d'autre feu que celui de la chandelle*»RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.87.

Afin de chauffer la chambre en hiver, une cheminée était destinée à ce propos dont le tuyau, garni de grilles, permettait seulement la sortie de la fumée et non pas le prisonnier ([1]). Dépourvue de ces barreaux, la cheminée aurait pu être pour le détenu un moyen d'évasion vers la plate-forme de la tour et ensuite au fossé de la Bastille ([2]).

L'aération et l'éclairage de la chambre étaient faits par une fenêtre de deux volets et avec des forts barreaux de fer. Malgré ce soupirail, la chambre restait tout le temps quasi sombre parce que l'épaisseur des murailles des tours ne permettait que le passage d'une faible lumière à l'intérieur de la chambre ([3]).

Les murs de ces cellules étaient nus et d'une couleur noire parce qu'elles étaient toujours maculées par la fumée du chauffage. Tant qu'il était interdit de donner au prisonnier des papiers ou des plumes, le détenu considérait les murs de sa chambre comme un papier vierge où il pouvait inscrire tout ce qui lui passait par la tête: le nom, la date de son

---

compte trente-deux degrés ; je mesure la hauteur de l'un d'eux et, par le résultat de mon calcul, je trouve qu'il y avait, entre le plancher de notre chambre et le plafond de celle au-dessous, une intervalle de cinq pieds et demi. » LATUDE, ***Op.cit.***, p.58.

([1])-«***Nous avions bien dans notre chambre une cheminée dont le tuyau aboutissait au haut de la tour ; mais, comme toutes celles de la Bastille, elle était pleine de grilles, de barreaux, qui, en plusieurs endroits, laissaient à peine un passage libre à la fumée.***» ***Ibid.***, p.56.

([2])-«***..il fallait grimper au haut de la cheminée, malgré les grilles de fer multipliées qui nous en empêchaient.....nous arracherions dans la cheminée toutes les barres et les pointes de fer dont elle était armée.***» ***Ibid.***, pp56-60.

([3])-«***Elles*** (les fenêtres) ***sont toutes pratiquées dans des tours dont les murs ont au moins,..douze pieds d'épaisseur, et dans le bas trente et quarante. Chacune a un seul soupirail pratiqué dans le mur, mais traversé par trois grilles de fer, l'une en dedans, l'autre au milieu de la muraille, la troisième en dehors. Les barreaux sont croisés ; ils ont un pouce carré d'épaisseur..***»LINGUET, ***Op.cit.***, p.62.

pas de répéter chaque fois :«*ce n'est pas la règle : je ne trahirai pas mon devoir*»([1]).

D'autre part, Diderot qui passa trois mois au donjon de Vincennes ([2]) adressa plusieurs suppliques au Lieutenant-général de police pour adoucir la sévérité de la détention ([3]).

A la Bastille, les prisonniers de classe modeste étaient enfermés dans une des chambres de huit tours de la Bastille. La plupart de chambres de la prison était en forme octogonale de trois mètres de large et à peu près de la même hauteur. Le plancher était en brique tandis que le plafond était en bois enduit de plâtre ([4]). Les chambres d'une tour étaient séparées l'une de l'autre par un intervalle d'un mètre et demi pour empêcher tout contact entre les prisonniers soit par le signe soit par la parole ([5]).

([1])-Mirabeau, ***Op.cit.***, p.352.

([2])-Diderot était entré au donjon de Vincennes le 21 Juillet 1749 pour avoir composé des ouvrages qui contenaient des critiques contre la monarchie: Lettres sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient clair ; les bijoux indiscrets. Le 21 octobre 1749, le Roi avait signée une lettre de cachet ordonnant la libération de Diderot.

([3])-« De Vincennes, mois d'août (10), jour de Saint-Laurent, 1749

....

Accordez-moi la liberté de salle qui tient à ma chambre, avec celle d'avoir des livres et de lire. Je vous demande la première de ces grâces parce que j'ai des douleurs de cuisses et de jambes qu'un peu plus d'espace pour me promener dissiperait peut-être ; la seconde pour faire distraction aux mouvements de désespoir qui me surmontent malgré que j'en aie et qui pourraient me conduire à quelque action funeste..........

Diderot»

Une lettre citée par Léon GORNY: ***Diderot, un grand européen***, Ed. Grasset, Paris, 1971, p.167.

([4])-«***C'était un petit réduit octogone, large d'environ douze à treize pieds et à peu près de la même hauteur.....Ce qu'il y avait de plus propre, c'était un plafond de plâtre très uni et très blanc.***»RENNEVILLE, ***Op.cit.***, pp.61-62.

([5])-«***....je regarde la hauteur du plancher, je remarque qu'il n'avait pas plus de dix pieds et demi de hauteur ; je renferme la porte, et, de cette chambre à la nôtre, je***

conservation soit pour manger ensemble, invités à la table du gouverneur([1]). Ils avaient toutes les libertés de correspondre avec tous ceux qu'ils voulaient ([2]). Ces détenus ne se contentaient pas de ces privilèges, mais il essayaient d'avoir du Roi la permission de voir les membres de leurs familles ou de rencontrer un ami ([3]).

A l'encontre du régime de la Bastille, celui de donjon de Vincennes n'accordait aucun privilège aux prisonniers nobles ou privilégiés ([4]). Le Marquis de Mirabeau qui y passa trois ans se plaignait toujours d'être maltraité, mal nourri et dépourvu des nécessités ([5]). Tous ses essais d'acheter de la nourriture de l'extérieur et d'avoir un nouvel ameublement étaient refusés de la part du gouverneur qui ne se lassait

---

([1])-«*On m'en tira pour aller dîner au gouverneur avec le marquis de Saint-Geniès* » M^me de STAAL, *Op.cit.*, p.771.

([2])-«*Je continuois toujours le commerce de lettres avec le chevalier de Menil, pas le lieutenant de roi*» *Ibid.*, p.735.

([3])- A- *Le Roi A.M.De Desmaus*

Mons de Besmaus, je vous fais cette lettre pour vous dire que je trouve bon et désire que vous permettiez à Henri, Catherine et Jeanne De Launay, enfans du nommé De Launay, prisonnier en mon château de la bastille, de voir et parler à leur père, toutes fois et quantes qu'ils le désireront...

Ecrit à Paris le 27 avril 1662. ***Archives de la Bastille, règne de Louis XIV*** (1661), p.38.

B- *Le Roi A.M.De Desmaus*

Mons de Besmaus, je vous fais cette lettre pour vous dire que je trouve bon que vous permettiez au sieur de Harouys, trésorier des Etats de mon pays de Bretagne, de voir et parler au sieur de Lorme»

Ecrit à Saint-Germain-en-Laye, le 11 mai 1662. ***Archives de la Bastille, règne de Louis XIV*** (1661), p.39.

([4])- « . Louvois A.M. De La Ferronaye

A Saint-Germain, le 13 avril 1670

Je reçu votre lettre du 12, l'on ne peut qu'approuver la conduite que vous avez tenue avec madame de Dreux depuis qu'elle a été mis à Vincennes. Vous ne sauriez mieux faire que de continuer à prendre toutes les précautions nécessaires....., sans vous relâcher en rien que par l'avis de M. de La Reynie. » ***Archives de la Bastille, règne de Louis XIV*** (1709-1772), p.334.

([5])-«***Je n'avais pas cru jusqu'ici, monsieur, que le refus d'un miroir pût être sérieux de votre part, et je l'imputais à l'oubli*»** Mirabeau, *Op.cit.*, p.351.

la prison : ils balayaient les appartements, faisaient la cuisine et pendant leur temps libre, ils mettaient leur service à distraire le seigneur... etc...([1]).

Afin d'éviter tout sentiment d'ennui, les nobles emprisonnés jouissaient de ce qu'on appelait les *libertés de la Bastille* ([2]), c'est-à-dire ils n'étaient pas soumis au régime de la prison : ils pouvaient recevoir des visites de leurs amis ou de leur famille ; ils avaient aussi le droit de choisir le moyen et la forme du divertissement qui leur plaisait ([3]). Pour faire passer leur temps, certains détenus nobles élevaient dans leurs appartements des animaux comme les chiens et les chats ; d'autres se divertissaient à dessiner, à lire, à écrire ou à jouer aux cartes ou aux échecs. A côté de ces distractions, ces grands seigneurs pouvaient se balader où ils voulaient à l'intérieur de l'enceinte, mais ils préféraient se promener soit sur les plates-formes des tours pour regarder Paris d'une vision panoramique soit à la cour de la prison en passant par la *Chambre du conseil* pour lire les gazettes ([4]).

D'autre part, les nobles embastillés pouvaient entrer en communication avec leurs compagnons soit pour échanger la

([1])-«***Son valet de chambre, qui était bon cuisinier, faisait des ragoûts.....Il leur*** (les domestiques) ***apprit plusieurs jeux de cartes....Il leur lisait une heure le matin, deux heures le soir, des romans et surtout des voyages.*** » DUMOURIEZ, ***Op.cit.***, pp289-290.

([2])-«***Mais cette crainte se dissipa tout-à-fait ...et jouissant des libertés de la Bastille***»DE LAPORTE, ***Op.cit.***, p.34.

([3])-Ces prisonniers privilégiés ne plaignaient jamais dans la Bastille de l'ennui:«***Je ne sentis point en prison l'ennui...***»M[me] de STAAL, p.721. «*Il ne s'ennuyait pas....*»DUMOURIEZ, ***Op.cit.***, p.295.

([4])-«***Il avait tous les jours une heure de promenade, ou sur le haut des tours d'où il découvrait tout Paris, ou dans la cour qu'il préférait, parce que, sous prétexte du froid, il entrait dans la chambre du conseil, et lisait les gazettes.*** » ***Ibid.***, pp.273-274.

don royal ([1]) et achetaient à leur frais le mobilier qui leur convenait pour transformer leur appartement en un château splendide avec fauteuils, chaises, bureau, paravent, lit de plumes, coussins de velours, pupitre et guéridon....etc. ([2]).

La nourriture de cette catégorie des prisonniers était très différente de celle des autres détenus. Le Roi consacrait au noble prisonnier quinze livres par jour pour le nourrir ([3]). L'état-major de la Bastille s'efforçait de fournir à ces prisonniers privilégiés toutes sortes d'aliments en grande quantité ([4]).

En cas de l'insatisfaction du menu qui contenait le gibier le plus fin et les mets les plus délicats, accompagnés des vins les plus exquis ([5]), ces détenus de premier rang avaient le droit de faire venir de l'extérieur en payant de leur bourse tout ce qu'il désirait ([6]).

D'autre part, les prisonniers privilégiés avaient le droit de se faire accompagner de leurs valets de chambre, entretenus par le Roi. Ces serviteurs s'efforçaient de faciliter le mode de vie de leurs maîtres dans

([1])-L'autorisation du ministre de l'Intérieur était nécessaire avant d'acheter des meubles aux dépens du prisonnier : «***Il s'occupa des moyens de réussir dans deux projets qui lui tenaient fort à cœur: l'un de changer de chambre pour être mieux logé......pour pouvoir faire ce changement il lui fallait une autorisation du ministre de Paris.***»DUMOURIEZ, ***Op.cit.***, p.283.

([2])-Cf. La liste des meubles que l'abbé Brigault fait sortir de la Bastille après sa mise en liberté. Citez par -BRENTANO (Frantz-Funck) : La Bastille, ***Revue historique*** Tome 42 (*Janvier-Avril 1890*), Ed. Félix Alcan, Paris, 1890, p45.

([3])-Cf. DUMOURIEZ, ***Op.cit.***, p.260.

([4])-«*Il* (le gouverneur) ***poussa l'attention jusqu'à lui envoyer des citrons et du sucre pour faire de la limonade, une petite provision de café, du vin étranger, et tous les jours un plat de sa table......On était fort bien nourri à la Bastille, il y avait toujours cinq plats pour le dîner, trois pour le souper, sans le dessert, ce qui, servi en ambigu, paraissait magnifique***»***Ibid.***, pp.261-290.

([5])-Cf.RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.82.

([6])-«***Il pria le major de lui envoyer chercher un poulet chez le traiteur voisin***»DUMOURIEZ, ***Op.cit.***, p.258.

avait l'habitude d'arrêter le prisonnier pendant la nuit pour éviter toute velléité de résistance et de le conduire secrètement à Vincennes ([1]).

Après avoir franchi les portes du château de Vincennes, le détenu était dépouillé de tous ses effets : argent, bijoux, portefeuille, couteau, ciseaux...etc. Après cette *fouille*, on ne donnait au détenu aucun reçu pour reprendre ses affaires à l'heure de la sortie du donjon de Vincennes ; mais sous les yeux de prisonnier, le gouverneur enlevait les choses précieuses et les porte-clés se partageaient le reste ([2]).

D'ailleurs, l'entrée d'une personne de distinction à la Bastille n'était ni un déshonneur, ni une punition, mais le Roi, par mesure de prudence, voyait la nécessité de l'enfermer quelques temps ; pour cette raison, on a essayé de garantir un mode de vie luxueux aux nobles dans la prison. Le Roi consacrait souvent une somme considérable d'argent pour acheter des meubles pour l'appartement du détenu de haute classe ([3]). Mais la couronne n'était pas toujours généreuse et parfois même elle ne se souciait pas de meubler l'appartement du prisonnier sous plusieurs prétextes. Poussé par leur orgueil, les nobles détenus n'attendaient pas ce

([1])-«*C'est ordinairement la nuit qu'il y est plongé, car on s'accoutume en France à la méthode espagnole, qui du moins est une sorte d'hommage que le despotisme rend à l'opinion publique et à l'équité: il craint d'exciter trop souvent l'indignation ou la terreur ; il craint que le soleil n'éclaire ses violences.*»Mirabeau, *Op.cit.*, p.338.

([2])-Cf.*Ibid.*, p.339.

([3])-Le Roi ordonna de donner mille louis d'or à l'état-major de la Bastille pour acheter des meubles pour l'appartement de M.Foucquet:

«*M.Artagnan à Colbert*

Monsieur, lorsque le Roi m'a fait honneur de me donner le commandement d'arrêter M.Foucquet, il m'a dit de prendre mille louis d'or de vous, il est même porté dans mon instruction. ....Dans mon ordre, il est porté que j'achèterai les meubles qui lui seront nécessaires »*Archives de la Bastille, Règne de Louis XIV (1659-1661)*, p.365.

Après avoir été fouillé, le prisonnier était conduit, selon son rang, à un des trois logements: *appartement*, *cellule*, ou selon le terme de la Bastille, *Chambre*, ou *calotte*. Influencé par l'esprit de caste qui régnait sous l'Ancien Régime, l'état-major de la prison réservait les appartements, qui occupaient les trois étages sous la Bibliothèque, aux détenus issus des classes privilégiées. L'appartement se présentait comme un studio, à peu près neuf mètres de long et environ six mètres de large ([1]) dont une grande fenêtre s'ouvrait en trois parties, garnie de deux rangs de forts barreaux de fer. Une belle cheminée au milieu de l'appartement garantissait le chauffage. L'ameublement de ces appartements ne consistait qu'en un lit, une table, une chaise, une vaisselle en faïence ([2]) et tous les autres instruments nécessaires sauf les couteaux ([3]).

A l'instar de la formalité de l'emprisonnement à la Bastille, le Roi devait proclamer une lettre de cachet pour introduire une personne au donjon de Vincennes qui ne contenait pas dans la plupart de temps la raison de l'emprisonnement. Les procédures de l'arrestation étaient identiques pour tous les prisonniers, abstraction faite de leur classe : on

montres de leurs prisonniers, en ôtaient une pièce. Ils feignaient après qu'il était arrivé accident à la montre ; ils proposaient alors au propriétaire de la vendre. »RENNEVILLE, ***Op.cit.***, pp.49-50.

([1])- «***ce nouvel appartement avait une antichambre. C'était une fort belle chambre de vingt-six pieds de long sur dix-huit de large, avec une fort belle cheminée. Il n'y avait qu'une fenêtre***....»DUMOURIEZ, ***Op.cit.***, p.285.

([2])-«***Les personnages marquans étaient servis en fayence, les autres en étain.*** » ***Ibid.***, p.292

([3])-Il était défendu de laisser entre les mains d'un prisonnier quelconque un instrument tranchant qui serait peut être un moyen de l'évasion.

civilement et l'invitait à s'asseoir et à dîner jusqu'à la préparation d'un logement convenable ([1]).

Avant d'inscrire le nom du prisonnier sur le registre de l'écrou, les officiers de la prison menaient le détenu dans la grande salle de conseil, où il était obligé devant le lieutenant de Roi de vider ses poches ou selon le terme de la Bastille : *la fouille*. Ils prenaient tout ce que le prisonnier avait: les bijoux, la montre, l'argent ou les lettres de change sous les prétextes de les garder pour le détenu de la perte. Ils ne se contentaient pas de s'approprier ces choses précieuses, mais aussi ils dépossédaient le détenu de tous les instruments tranchants comme les ciseaux et les coutelas et même les boucles de souliers afin d'empêcher le prisonnier de les employer comme un outil pour scier les grilles des fenêtres et des cheminées ou d'assassiner un des geôliers ([2]). Toutes ces affaires étaient inscrites sur une liste dressée par le lieutenant de Roi et estampillée par le cachet de la Bastille. Il serait ridicule de croire que les officiers de la prison rendaient complètement au détenu à l'heure de sa sortie les choses précieuses, ils les répartissaient entre eux en inventant au détenu nombre d'histoires fallacieuses pour justifier leur vol ([3]).

([1])-«***Étant arrivés à la petite cour de l'appartement du gouverneur, nous fûmes reçus au pied de l'escalier par...le lieutenant du roi. Nous entrâmes dans une chambre, tendue de damas jaune avec crépine d'argent, qu me parut assez propre, aussi bien que le gouverneur qui était devant le feu. L'exempt lui donna ma lettre de cachet.....au bas de laquelle il mit sa reconnaissance. Le gouverneur nous offrit à tous le déjeuner***» RENNEVILLE, *Op.cit.*, p.28.

([2])-«***Je fus introduit dans une salle basse, appelée chambre du conseil' où je trouvai tous les officiers du château qui m'attendaient. Je fus fouillé de la tête aux pieds ; on me prit tout ce que j'avais sur moi, argent, bijoux, papiers ; on me revêtit d'infâmes haillons, qui sans doute avaient été déjà imprégnés des larmes d'une foule d'autres malheureux. Cette cérémonie...s'appelait à la Bastille faire l'entrée d'un prisonnier.***»LATUDE, *Op.cit.*, p.48.

([3])-«***On ne me rapporta pas mes hardes que j'ai presque toutes perdues, aussi bien mon argent que mes lettres de change. Pour la montre....ces filous, pour escroquer les***

affaires dont il aurait besoin pendant son séjour à la Bastille et de choisir un de ses domestiques pour l'accompagner à la prison ([1]). Les soldats chargés de l'arrestation ne perdaient pas l'occasion d'exploiter autant que possible le prisonnier ou ses valets en leur extorquant de l'argent, de la nourriture ou du vin ([2]). Contre ces pourboires, les exempts donnaient au prisonnier des conseils utiles, en tant que spécialistes dans ce domaine, pour préparer sa valise et les choses qu'elle devrait contenir([3]).

A la fin, le prisonnier montait dans un carrosse magnifique qui l'attendait devant la porte. Le chef des exempts prenait place à côté du détenu et pendant le trajet à la Bastille, la parole s'échangeait familièrement sans aborder les raisons de l'incarcération ([4]).

A l'arrivée devant les portes de la Bastille, les sentinelles se couvraient le visage de leur chapeau et le lieutenant du Roi ou le major recevait, abstraction faite de son rang, le nouveau venu et le menait dans la chambre de gouverneur qui devrait s'assurer de l'identité du prisonnier et mettait son accusé de réception au bas de la lettre de cachet. Selon la qualité du détenu, la conduite du gouverneur changeait, il le recevait

([1])-«*Je* (Madame de Staal) ***lui*** (le chef de la compagnie de l'arrestation) ***demandai si la fille qui me servoit ne viendroit pas avec moi...Il m'assura qu'elle me seroit accordée, et que cette fille me suivroit de fort près*»** M^me^ de STAAL, ***Op.cit.,*** p.717.

([2])-«*M.l'Affilé* (le chef de la compagnie)...***me fit tous les compliments dont ces messieurs ne sont pas avares en de telles occasions....Je lui demandai si lui et ses gens avaient déjeuner et, m'ayant dit que non, je fis apporter du pain et du vin*** » RENNEVILLE, ***Op.cit.,*** p.24.

([3])-«***L'exempt me dit de prendre quelques livres dont j'avais un bon nombre pour me désennuyer...*» *Ibid.,*** p.25.

([4])-«***Nous descendîmes dans la cour où je trouvai un carrosse à quatre chevaux et deux chevaux de selle. ...Nous montâmes en carrosse. Nous nous mîmes l'exempt et moi, dans le fond, et deux de hocquetons sur le devant....je le priai de me dire lequel des ministres me faisait arrêter. A quoi il ne répondit pas....*** » ***Ibid.,*** pp.25-26.

attroupements et la résistance du futur prisonnier, les exempts de police se présentaient à sa maison ou le surprenaient sur la voie publique en le jetant sur le champ dans un carrosse qui se mettait en route pour la Bastille sans arrêt sous n'importe quel prétexte que ce soit ([1]).

La forme de l'arrestation était différente si le prisonnier était une personne de qualité: on se présentait poliment à sa maison, muni de la lettre de cachet du Roi ([2]). En lui faisant tous les compliments nécessaires et pour faciliter la mission, on lui demandait la permission de remettre les armes ainsi que tous les papiers, de ramasser toutes les

M'ayant été fait plainte de la vie scandaleuse et débauchée que mène le nommé Guillaume Petit. J'ai ordonné au commissaire Piretouy de se saisir de sa personne, et le faire conduire dans mon château de la Bastille ; c'est pourquoi je vous écris cette lettre pour vous dire que vous ayez à l'y recevoir et tenir sous bonne et sûre garde jusqu'à nouvel ordre, en payant néanmoins par ses parents la dépense de bouche qu'il y pourra faire durant le temps qu'il y séjournera.

Paris, le dernier de mars 1662»

Archives de la Bastille, Règne de Louis XIV (1661 à 1664)- Dossier Guillaume Petit, Paris Ed.A.Durand et Pedone-Laurent, 1868. p.261

([1])-«***Nous sortîmes, Thibaudière et moi, par le derrière du Louvre, et nous allâmes ensemble jusque dans la rue de Saint-Honoré.....je trouvai un carrosse à deux chevaux, dont le cocher étoit habillé de gris, arrêté au tournant de la rue des Vieux-Augustins et de la rue Coquillière ; et comme je passois entre le coin et le carrosse, un homme que je ne pus voir, parce qu'il me prit par derrière, me mettant les mains sur les yeux, me poussa vers le carrosse, et en même temps je me sentis enlever par plusieurs mains, qui après abattirent les portières ; en sorte que je ne pus voir qui m'arrêtoit. Nous allâmes en grande diligence à la Bastille...***» LA PORTE: ***Op.cit.***, p.23.

([2])-La forme de la lettre de cachet d'une personne de qualité est très différente que de celle du menu peuple : la lettre commençait par le titre : De par le Roi ; Les raisons de son arrestation restaient un secret et ne étaient pas citées dans la lettre de cachet:

«***De par le Roi***

Sa Majesté ayant résolu pour bonnes considérations de s'assurer de la personne du sieur Fouquet, surintendant de ses finances, a ordonné et ordonne au sieur d'Artagnan, sous-lieutenant de la compagnie de ses mousquetaires à cheval, d'arrêter ledit sieur Fouquet, et de le conduire, sous bonne et sûre garde, au lieu porté par le mémoire que Sa Majesté lui a fait » ***Archives de la Bastille, Règne de Louis XIV(1659-1661)***, p.347.

était une des caractéristiques du gouverneur ([1]) qui s'efforçait de s'enrichir aux dépens des prisonniers ; il n'hésitait pas de détourner une partie de la pension consacrée à l'entretien et à la nourriture des détenus([2]).

Les porte-clés n'étaient pas moins rapaces que les gouverneurs. Ils tiraient parti de la nourriture, du vêtement et aussi de l'ameublement de détenu. Leur fonction se réduisait à distribuer l'aliment ; mais le nettoyage des cellules, incombait aux prisonniers. Ils n'y entraient que pour s'assurer de l'état des verrous et des chaînes ; pendant cette mission, ils ne répondaient aux questions des prisonniers que par :«*Je n'en sais rien*» ([3]). Ils se concurrençaient de rapporter au gouverneur tous les propos des prisonniers ([4]).

D'autre part, les formalités pour mettre une personne à la Bastille commençaient par la rédaction d'une lettre de cachet, approuvée par le Roi, qui contenait la raison de l'incarcération ([5]). Afin d'éviter les

---

([1])-«....***au donjon, c'est*** (Rougemontagne, le gouverneur du château de Vincennes) ***un despote absolu qui jouit lorsqu'il peut ouvrir des cachot, river des chaînes, appesantir un sceptre de fer.***»Mirabeau, ***Op.cit.***, p.334.

([2])-«***Et voilà comme l'avarice du démon Rougemontagne. qui profitoit en entier de ma pension, de mon bois, de ma chandelle, toutes les fois qu'il me mettoit dans les cachots, m'a fauvé de la mort, en confidérant que, fi je mourois entre fes mains, il perdroit, non-feulement ma pension, amis auffi celle de mes compagnons & autres qui pouvoient lui être ôtés***» Prévôt de Beaumont: ***Le prisonnier d'Etat ou Tableau Historique de la captivité de J.C.G.le prévôt de Beaumont, durant vingt-deux ans deux mois***, sans maison d'édition, Paris, 1791., p.64

([3])-«***En vain le prisonnier interrogerait-il ; une négation simple est l'unique réponse qu'il recevra. Je n'en sais rien : voilà la formule du porte-clefs***» Mirabeau, ***Op.cit.***, p.340.

([4])-«***Le porte-clefs rapporta à Rougemontagne sur le champ mes paroles***» Prévôt de Beaumont, ***Op.cit.***, p.63.

([5])-« *Le ROI À DE SERMAUS*

Quant à la garnison de la Bastille, elle portait le fardeau de garder les entrées et les murailles de la prison. Elle interdisait l'accès d'une personne à l'intérieur de la Bastille l'épée au côté. Seuls, les nobles d'épée, les maréchaux de France et les ministres avaient ce droit. Les sentinelles des portes ne devaient laisser entrer ni sortir une personne inconnue. Avant de lever les ponts pour la fermeture de la prison, les sentinelles étaient chargés d'évacuer toutes les personnes qui n'ont pas le droit de passer la nuit à l'intérieur en remettant les clés de la prison au lieutenant de Roi ([1]).

Pas de relation entre les sentinelles et les prisonniers et tout entretien avec les détenus qui se promenaient dans la cour d'honneur ou sur la plate-forme des tours était sanctionné par la démission du service. Au moment de l'arrivée d'un nouveau prisonnier à la Bastille, les gardiens des portes devaient mettre leur chapeau sur le visage parce qu'il était défendu de regarder en face le prisonnier ([2]).

Quant à l'appareil administratif du château de Vincennes, il ne différenciait pas de celui de la Bastille, mais la nature des fonctionnaires de Vincennes était différente. On avait l'habitude de recruter pour Vincennes un personnel moins qualifié et plus malhonnête. La cruauté

([1])-Cf. Un document inédit qui porte le titre de : ***La consigne observée dans le corps de garde de la Bastille***, 1761 cité par H.Gourdon de GENOUILLAC *Op.cit.*, pp.27-28.

([2])-«***En entrant, sitôt que les sentinelles nous aperçurent, ils mirent leur chapeau devant leurs visages. J'ai appris qu'ils faisaient cette étrange cérémonie parce qu'il leur est défendu de regarder un prisonnier en face***» RENNEVILLE, ***Op.cit.***, p. 27.

dépassait pas la pratique des saignées, l'arrachage des dents ou le rasage de la barbe à trente sols ([1]). Contre ces services banals, ses appointements n'excédaient pas les 23 Louis par mois ([2]).

L'aumônier de la Bastille était la personne chargée de consoler les prisonniers par des prêches et d'assurer le Saint office. Ces services spirituels lui valaient un traitement de 56 louis par mois. Souvent les officiers de l'état-major s'efforçaient d'exploiter l'influence de cet homme de religion sur l'âme des détenus pour justifier leurs avanies ou leur corruption ([3]).

Les valets des chambres étaient les personnes que le gouverneur de la Bastille mettait au service d'un prisonnier de qualité. Ils menaient un mode de vie précaire au sein de la prison ; à peine entrés au service d'un prisonnier, ils ne pouvaient recouvrer leur liberté qu'avec le détenu([4]).

([1])-«*....chirurgien de la Bastille ....avait encore l'habit de soldat sur le corps. C'était un petit bout d'homme bien alerte, au fond fort ignorant, car à peine savait-il faire la barbe dans son noviciat....*(Il) *ne voulait pas raser les prisonniers à moins de trente sols par barbe* » RENNEVILLE, *Op.cit.*, pp.56-104

([2])-Cf. (Dépenses de la Bastille du 1er mai au 14 juillet 1789) ***Revue des Questions Historiques***, p.98.

([3])-«*L'abbé Giraud, aumônier de la Bastille....ce charitable prêtre était l'âme de Saint-Mars (gouverneur de la Bastille) puisque Saint-Mars n'était animé que par lui. Il n'écorchait que par lui. Il ne tyrannisait que par lui... il vint me prier de la part de son cher maître et m'exhorter chrétiennement à ne pas faire de plaintes sur la mauvaise nourriture et surtout à ne pas découvrir qu'on nous laissait passer tous les hivers sans d'autre feu que celui d'une très avare chandelle* » *Ibid.*, pp.57-58.

([4])-«*On me* (LATUDE) *donna un nommé Cochar....Le pauvre Cochar ne soutint pas longtemps tout l'ennui de sa captivité : il était père, il avait une femme et plusieurs enfants qu'on ne lui permettait pas de voir ; il pleurait, il gémissait et finit par tomber malade. Quand un domestique entrait au service d'un prisonnier, à la Bastille, il s'attachait à son sort, ne pouvait obtenir son élargissement qu'avec lui, ou mourait à ses côtés dans la prison.*»LATUDE, *Op.cit.*, p.55.

faible, ils transmettaient des messages d'un détenu à un autre ou à un de ses parents ([1]) ; ils achetaient pour les prisonniers des articles des marchés de Paris comme le vin, la viande, les bûches...etc. Ils escroquaient les prisonniers en achetant aux marchands les produits qui leur restaient sur les bras et les revendaient aux détenus au prix fort ([2]). Ils convoitaient toujours la ration destinée au prisonnier et alléguaient les prétextes pour partager les repas avec les prisonniers ([3]). Malgré cette familiarité, les porte-clés étaient considérés comme les yeux et les oreilles du gouverneur auprès des prisonniers ([4]).

A côté de ces fonctionnaires militaires, il y avait l'horloger ([5]), l'architecte ([6]), le chirurgien, l'aumônier et les valets de chambre. Le chirurgien était recruté par le gouverneur de la Bastille parmi les apothicaires qui ne connaissaient pas les premières bases de la médecine ; ce n'était pas, à vrai dire, un médecin, et sa fonction ne

---

([1])-«*...il y eut un prisonnier qui donna jusqu'à dix mille francs à un porte-clefs pour lui porter une simple lettre d'où dépendait sa vie ou celle de quelqu'autre personne de qualité*»RENNVILLE, *Op.cit.*, p.102.

([2])-«*Ru* (un des porte-clés) *pluma le pauvre pigeonneau* (M.Linck était un prisonnier qui partageait le cachot avec RENNEVILLE) *d'une manière exorbitante. Il lui voulait faire passer du vin à six sols au plus la bouteille pour vin de champagne à vingt sols, de méchantes pommes qui auraient rebuté les cochons les plus délicats pour des pommes de rénettes ; des petites châtaignes pour des marrons du Mans ; de vieilles poules dures pour des gélinottes du Cotentin* » *Ibid.*, pp.83-84.

([3])-«*Une heure après être entré dans ce lieu, on m'apporta à souper, dont le soldat mangea plus que moi*»LAPORTE : *Les Mémoires de LAPORTE*, Ed. Editeur du Commentaire Analytique du Code Civil, Paris, p.24.

([4])-«*J'ignorais alors qu'une des fonctions principales des porte-clés était d'épier les discours des prisonniers*» *Ibid.*, p.49.

([5])-Il touchait 13 louis par mois (Cf. Dépenses extraordinaires pendant les quatorze premiers jours du mois de juillet 1789) *Revue des Questions Historiques*, *Op.cit*, p.100.

([6])-Il est chargé des travaux intérieurs de la Bastille et touchait 50 louis par mois comme un émolument.

prison à travers un rapport détaillé rédigé à la fin de chaque jour. Le soir, il faisait la patrouille dans toutes les parties de la Bastille, garni d'un falot, pour s'assurer la vigilance des sentinelles et éviter tout relâchement (1).

Au bas de l'échelle de l'état-major de la Bastille venaient les quatre porte-clés (2) qui étaient chargés du service des prisonniers. Ces domestiques gardaient une relation solide avec les détenus parce qu'ils rendaient de multiples visites aux appartements et aux cellules de la prison plusieurs fois par jour. La première visite des porte-clés au prisonnier était à l'aube pour présenter le déjeuner, faire les lits et balayer le lieu. Au milieu de la journée, on présentait le dîner et ils rendaient la dernière visite à la fin de la soirée en portant la soupe. Ils ne se contentaient pas de ces trois visites, mais ils importunaient de temps en temps les détenus par une visite imprévue pour vérifier les verrous, les portes et les fenêtres (3).

A cause de leurs faibles appointements qui ne dépassaient jamais les 31 louis par mois, ils étaient prêts à vendre leurs services ou leurs bras au prisonnier capable de les acheter. Contre une somme d'argent

(1)-Cette ronde nocturne représentait un des grands obstacles infranchissable devant le prisonnier LATUDE pendant son essai d'évasion de la Bastille avec son collègue Allègre : «*A peine avions-nous commencé que je vis venir, à douze pieds au-dessus de nos têtes, une ronde-major, dont le fallot (sic) éclairait parfaitement le lieu où nous étions ; nous n'eûmes pas d'autre ressource, pour éviter d'être découverte, que de faire le plongeon*»LATUDE., *Op.cit.*, p.64.

(2)-Cf. la pièce d'archive qui porte le titre d'"Etat des prisonniers de la Bastille, pendant les quatorze premiers jours du mois de mai 1789" ***Revue des Questions Historiques***, p.99.

(3)-«*A peine nous eût-on servi notre dîner, que nous montâmes notre grande échelle de corde, c'est-à-dire les échelons ; nous la cachâmes sous nos lits afin que le porte-clé ne pût l'apercevoir dans la visite qu'il devait nous rendre encore pendant la journée.*»LATUDE, *Op.cit.*, p.63.

gouverneurs cédaient en catimini ce droit aux marchands de vin contre une somme considérable ([1]).

Au second lieu à l'état-major de la Bastille venait *le lieutenant de roi* ou *le lieutenant de police* qui était considéré comme l'engrenage principal de cette prison. Il est très difficile d'énumérer les tâches de ce fonctionnaire ; il était chargé de surveiller personnellement toutes les activités journalières de ce château-fort : la nourriture, l'habillement des prisonniers et l'entretien des cachots ...., mais sa fonction essentielle était de faire rédiger un procès-verbal pour chaque nouveau venu à la prison et préparer les interrogatoires ([2]). Contre cette lourde responsabilité, il touchait un salaire élevé de 240 à 270 louis par mois ([3]).

Tant que la Bastille était subventionnée par le Roi, on devait faire un rapport journalier des dépenses et des revenus de la prison pour l'envoyer au Roi. Cette mission incombait au major de la Bastille. A côté de ses tâches, cet officier comptable assumait aussi le rôle d'archiviste de cette forteresse : l'état de décès, d'entrée, de sortie et de maladie de n'importe quel prisonnier devait être inscrit dans le registre de la prison et conservé aux archives. Il était le premier responsable, chargé de mettre le gouverneur au courant de tous les événements de la

([1])-«*Il vend son droit d'entrée à un cabaretier de Paris, nommé Joli, qui lui en rend deux mille écus ; il lui prend en échange du vin au plus bas prix pour l'usage des prisonniers ; et ce vin, comme on s'en doute bien, n'est que du vinaigre*» LINGUET., *Op.cit.*, pp.86-87.

([2])-«....*il* (le lieutenant de police) *est le véritable administrateur de la Bastille, le gouverneur en chef de ce château ; c'est par lui que passent tous les ordres*... (Il a) *le droit*....*de dresser des procès-verbaux de faire subir de vrais interrogatoires à ceux qu'il arrêtent* ....*c'est l'emploi du lieutenant de police*» *Ibid.*, pp.133-134.

([3])- Cf. La pièce d'archive qui porte le titre d'"Etat des prisonniers de la Bastille, pendant les quatorze premiers jours du mois de mai 1789"*Revue des Questions Historiques*, *Op.cit.*, p.99.

GUISE ou les personnes de considération comme Sully ([1]). Plus tard et à la suite de son changement en une prison d'Etat, l'administration de ce château-fort a été dévolue à des militaires qui avaient la haute main sur toutes les affaires de la Bastille ([2]).

Quant aux émoluments du gouverneur de la Bastille, il touchait un salaire qui oscillait entre 300 et 350 louis (*égale 16 livres et 10 sous*) par mois ([3]). On ajoutait à cet appointement une somme par prisonnier, fixée selon son rang ([4]). En outre, le gouverneur augmentait son revenu par le privilège accordé par le Roi de faire entrer à la Bastille cent bouteilles de vin de bonne qualité exemptes de tous droits qu'il vendrait aux détenus qui seraient capables d'en payer le prix. Mais la plupart de

---

([1])-Homme d'État français, qui joua un grand rôle dans la réorganisation de l'économie et des finances du royaume sous le règne d'Henri IV, dont il fut un précieux conseiller.

([2])-La Lettre suivante, écrite par Pontchartrain à Bernaville, montre les fonctions du gouverneur de la Bastille:

«*A.M.de Bernaville*

Versailles, le 28 septembre 1707.

«J'ai reçu votre lettre d'hier, je ne puis que vous répéter ce que je vous ai déjà écrit : d'avoir une attention continuelle à tout ce qui se passera à la Bastille ; de ne rien négliger de tous les devoirs d'un bon gouverneur ; de maintenir l'ordre et la discipline parmi les soldats de la garnison, tenir la main à ce qu'ils fassent la garde avec l'exactitude nécessaire et que leur solde leur soit régulièrement payée ; d'avoir soin que les prisonniers soient bien nourris et traités avec douceur, empêcher cependant qu'ils ne puissent avoir aucune correspondance au dehors, ni écrire des lettres ....»

«Signé: *PONTCHARTRAIN*»

Citée par : Frantz Funck BRENTANO : ***La Bastille et ses secrets***, p.81.

([3])-Cf. la pièce d'archive qui porte le titre d'"Etat des prisonniers de la Bastille, pendant les quatorze premiers jours du mois de juillet 1789" ***Revue des Questions historiques***, ***Op.cit.***, p.103.

([4])-LINGUET nous a donné un tableau pour la somme accordée par tête au gouverneur«***Ainsi un colporteur, un homme du bas étage....un écu ..par jour ; un bourgeois, un légiste de la classe inférieure, cent sous ; un prêtre, un financier, un juge ordinaire, dix livres T.***(tournois) ***; un conseiller au parlement, quinze livres T. ; un lieutenant général des armées, vingt-quatre livres T., un maréchal de France, trente-six livres T...***» LINGUET., ***Op.cit.***, p.85.

gens à pied et l'autre plus grand pour les carrosses. Ils s'abaissaient sur des fossés profonds d'environ 13 mètres qui représentaient un obstacle infranchissable devant le prisonnier fugitif ([1]).

Afin de pénétrer dans le donjon, deux portes s'ouvraient : l'une gardée par les porte-clés et l'autre par un sergent de garde ; mais pour passer aux tours, il fallait franchir trois nouvelles portes, puis les salles qui séparaient les tours. Trois autres portes armées de deux serrures et trois verrous bloquaient l'accès aux cellules des détenus. On ne se contentait pas de ces précautions, mais on multipliait aussi les sentinelles autour du château ; ce qui rendait l'évasion de cette prison une entreprise hasardeuse et téméraire ([2]).

Le donjon de Vincennes était toujours peuplé par les prisonniers d'Etat, tandis que les autres tours qui ne recevaient qu'occasionnellement des détenus, étaient toujours occupés par l'appareil administratif du château de Vincennes. Il était carré d'un mur d'environ cinq mètres d'épaisseur et neuf mètres de hauteur, et divisé en cinq étages dont le rez-de-chaussée était occupé par la *chambre de la question* ([3]).

D'autre part, la gestion de la Bastille était confiée à un appareil administratif dont le poste de gouverneur venait en tête. Aux premiers temps, quand la Bastille était considérée comme une des fortifications de Paris, le Roi recrutait les gouverneur parmi les nobles comme le duc de

([1])-Cf. Mirabeau., *Op.cit.*, p.336.

([2])-«*Deux sentinelles sont posées de manières à pouvoir veiller sur toutes les faces du carré que flanquent les tours ; une ronde passe toutes les demi-heures sous les fenêtres, et fait matin et soir, avant l'ouverture et la fermeture des portes, le tour des fossés, où les porte-clés même ne peuvent jamais pénétrer sans un ordre exprès....Ne croiriez-vous pas que des cachots ainsi construits, ainsi gardés, sont inexpugnables?*»*Ibid.*, p.337.

([3])-Cf.*Ibid.*, , p.336.

Bastille qu'on avait décorée d'emblèmes qui éveillaient dans l'âme le sentiment de la peur et de l'abomination de cette prison ([1]).

La seconde cour était séparée de la cour d'honneur par un passage et environnée par la tour des Puits et celle du Coin. Dans le massif qui reliait les deux tours, on remarquait les chambres des gens de la cuisine et des domestiques qui acceptaient de rester avec leurs maîtres détenus ([2]).

Par contre, le château de Vincennes, fut construit sur les ruines du château de Philippe Auguste à Vincennes ; les travaux furent terminés sous le règne de Charles V. ce manoir servait de résidence pour la famille royale pendant ses voyages de chasse au bois de Vincennes ; mais en vertu de l'ordre de Louis XI, ce château fut converti en prison.

Le château de Vincennes se composait de dix tours dont la tour du donjon était la plus massive et plus élevée que les autres ([3]).

Suivant l'architecture féodale, ce château de Vincennes était environné d'un muraille muni de deux ponts-levis : un très petit pour les

([1])-«*L'horloge du château donne sur cette cour. On y pratique un beau cadran : mais devinera-t-on quel en est l'ornement, quelle décoration l'on y a jointe? Des fers parfaitement sculptés. Il a pour support deux figures enchaînés par le cou, par les mains, par les pieds, par le milieu du corps ; les deux bouts de ces ingénieuses guirlandes, après avoir couru tout autour du cartel, reviennent sur le devant former un nœud énorme..* » LINGUET., *Op.cit.*, p.96

([2])-Le général DUMOURIEZ qui fut mis à la Bastille en 1775 décrivit la condition de ses domestiques qui furent conduits avec lui à l'intérieur de la prison (DUMOURIEZ parle toujours dans ses Mémoires à la troisième personne singulier): «*Enfin, quelques jours après son installation, il obtint d'être réuni à ses deux domestiques qui avaient aussi vécu séparément, et été traités assez mal* »DUMOURIEZ : ***La vie et les Mémoires du Général Dumouriez***, Paris, Ed.Baudouin Frères, 1822..p.289.

([3])-«*Tout le monde connaît la structure du donjon de Vincennes,...qu'il ne porte pas encore la moindre marque de vétusté. Il faudrait du canon de batterie et du plus gros calibre pour y faire brèche.* »Mirabeau : *Les lettres de cachet et des prisons d'Etat*. Ed.les Libraires-Editeurs, paris, 1835, pp.333-334.

qui fournissait aux détenus les livres sélectionnés d'une manière rigoureuse par le gouverneur de la Bastille. Au dessus de la *Salle du Conseil*, l'appartement du Lieutenant du roi se trouvait au premier étage, au second celui du major, au troisième ceux du chirurgien et de l'aumônier. Au dessus, du côté de la Bibliothèque, les trois étages étaient occupés par des chambres destinées à des détenus de distinction incarcérés selon le désir de par leur famille ([1]) ou à des prisonnier malades.

Entre les tours du Trésor et celui de la Chapelle, le *Cabinet* occupait une place saillante. C'était un cachot obscur et fétide où la sentinelle obligeait les prisonniers qui se promenaient ([2]) d'entrer en criant : «*Au cabinet*» lorsqu'on voyait un étranger entrer dans la cour de la Bastille ([3]). Dans cette cour, on pouvait apercevoir l'horloge de la

livres que les prisonniers ont portés avec eux. Mais ces livres étaient toujours examinés par le gouvernement de la Bastille, avant d'être donnés au prisonnier ; écoutons cette histoire de RENNVILLE:«***Je lui*** (major de la Bastille) ***demandai si l'on ne me rendrait...mes livres qui pourraient m'entretenir dans ma solitude. Il me répondit que sitôt que le Ministre en aurait fait l'examen, on me les rendrait.***» RENNEVILLE, ***Op.cit.***, p.37.

([1])-Afin de redresser le comportement d'un de ses fils, le père avait le droit de solliciter une lettre de cachet royal pour le mettre à la Bastille pour une période déterminée.

([2])-Les prisonniers avaient le droit de se promener au grand air au sommet des tours qui étaient en forme d'une plate-forme entourée d'une terrasse : «***On accorde à M.de Pompadour...le divertissement de la promenade sur le bastion, où on le menoit tous le tours. ....on promenait bien accompagnés sur les tours du château, les uns les autres***»M[me] De STAAL, *Op.cit.*, p.723

([3])-«***comme il faut surtout qu'un prisonnier soit invisible et qu'il ne voie rien, quand il se présente des étrangers on l'oblige de s'enfuir dans ce qu'on appelle le cabinet ; c'est un boyau de douze pieds de long sur deux de large, pratiqué dans une ancienne voûte ; c'est le cabinet où...il faut se recéler au plus vite, avec le soin d'en fermer scrupuleusement la porte sur soi...j'ai souvent compté que sur une heure, durée de la plus longe promenade, il y avait trois quarts d'heure consumés dans l'inaction humiliante et cruelle du cabinet***» LINGUET., ***Op.cit.***, p.98.

D'autre part, le nom de la tour de la *Bertaudière* revenait à un des maçons de ce château-fort appelé *Bertaud* qui se tua en tombant pendant sa construction. La troisième chambre de cette tour fut occupée par un prisonnier connu sous le nom du *Masque de fer* ([1]). La tour de la *Bazinière* devait son nom à M. Bazinière, un homme politique espagnol, qui fut enfermé dans une des chambres de cette tour.

Quant à la tour du *Coin*, elle tirait son nom de sa situation au coin de la rue Saint-Antoine. Le nom de la *tour du Puits* est dérivé des puits de la Bastille qui avaient été creusés près de cette tour. Enfin *la tour de la Comté* devait probablement son nom à un des détenus qui a porté ce titre ([2]).

A l'extrémité de la cour de prison, ou selon le terme des officiers de la garnison de la Bastille *la cour d'honneur*, on remarquait deux bâtiments dont le rez-de-chaussée était occupée par la *Salle du Conseil* où on interrogeait les nouveaux venus et par la Bibliothèque ([3])

ses peines et le remettre en liberté» RENNEVILLE (Constantin de) : ***La vie à la Bastille***, Ed.Louis-Michaud, Paris, 1908, p.75.

([1])-Le masque de fer demeure jusqu'à nos jours un des secrets de l'Ancien Régime. Ce prisonnier inconnu, même pour le gouverneur de la Bastille, était toujours revêtu d'un masque de velours noir. Au moment de sa mort, la Roi ordonna l'état-major de la Bastille de brûler toutes les affaires de ce détenu célèbre. Une centaine de recherches se sont efforcées de dévoiler l'identité de personnage de ce Masque de fer, mais sans résultat certain.

([2])-Comté était un des titres du système féodal qui dominait la société française au Moyen-age jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

([3])-La Bibliothèque a été fondé par un des prisonniers nommé Vinache qui proposait de profiter du temps libre de ses compagnons de captivité en la lecture. Après la mort de ce détenu, le gouvernement de la Bastille a consacré une petite partie du budget de cette prison pour augmenter le fonds de la bibliothèque par l'achat des romans, des ouvrages de sciences et des livres de piété (*environ 23 louis*) selon la pièce d'Archive intitulée: ***Etat de ce qui est dû pour la nourriture des prisonniers et autres dépenses de la Bastille pendant les quatorze premiers jours du mois de juillet 1789***. D'autre part, la Bibliothèque augmentait aussi sa richesse par les

son travail par la construction de la tour de la *Comté* et celle de la *Bazinière*.

Quant à la tour de la *Chapelle*, elle porte ce nom parce qu'elle abritait la chapelle de la Bastille, un lieu clos mal éclairé où les détenus n'entraient que rarement pour assister à la messe ou pour écouter le catéchisme sans voir le prêtre qui était caché derrière un rideau (1) ; cette chapelle, qui était aussi le lieu de confession des prisonniers mourants, avait plutôt l'aspect d'un grand cachot (2).

La tour du *Trésor* était ainsi nommée parce que la cour avait la coutume d'y déposer une grande partie du trésor de la couronne.

La tour de la *Liberté* devait son nom à la *chambre de la Question* au rez-de-chaussée. Le prisonnier y était soumis à la question devant un jury qui pouvait prononcer, après un long réquisitoire, une sentence de prolongement de la période de l'emprisonnement ou de remise en liberté(3).

(1)-«***Dans cette chapelle étaient situés quatre petits cabinets disposés de manière que le prêtre ne pouvait jamais voir aucun prisonnier, et ceux-ci, à leur tour, au moyen d'un rideau qu'on n'ouvrait qu'à l'élévation, ne voyait jamais le prêtre en face. La permission d'assister à la messe était une faveur spéciale que l'on n'accordait que très difficilement*** »LATUDE: ***Mémoires Authentiques de LATUDE***, Ed. Arthème Fayard, Paris, 1911, pp.57-58.

(2)-«***...elle peut avoir sept à huit pieds en carré. Sur une des faces on a construit quatre petites cages ou niches, qui ne peuvent contenir juste qu'une personne ; elles n'ont ni jour ni air que quand la porte est ouverte, ce qui n'arrive qu'au moment où l'on y entre et où l'on en sort. C'est là qu'on serre le malheureux dévot : au moment du sacrifice on tire un petit rideau qui couvre une lucarne grillée, par lequel il peut, comme par le tuyau, découvrir le célébrant***» LINGUET, ***Op.cit., p.110.***

(3)-«***On l'*** (le collègue de RENNEVILE à la Bastille) ***introduisit dans une magnifique salle toute tapissée de juges qui semblaient collés contre le mur, enfoncés dans lesquelles leur fauteuil comme dans autant de niches, avec de robes d'écarlate et de grandes perruques dans lesquelles leurs tête étaient ensevelies.........Après deux ans d'esclavage et de misère, l'heureux moment arriva qui devait terminer***

gouverneur. On trouvait ensuite une seconde cour munie d'une porte, contrôlée par un corps - de - garde, et d'un fossé avec un pont-levis, baissé pendant le jour et relevé à l'entrée de la nuit. Cette cour était occupée par deux bâtiments : à droite l'hôtel du gouverneur de la Bastille et après une avenue longue il y avait la cuisine (1).

A l'extrémité de cette cour, on arrivait à la grande cour intérieure qui était séparée de l'autre par une lourde porte en chêne plaquée d'une forte grille de fer. Un groupe de sentinelles tenaient les vingt-quatre heures dans une sorte de cage composée de barrières de poutres revêtues de fer. Afin de s'assurer de la vigilance de ces sentinelles au cours de la nuit, on sonnait tous les quarts d'heure une petite cloche. Cet usage représentait une des formes de torture pour les prisonniers (2).

Cette cour portait le nom de *cour des prisons* parce que l'entrée de six des tours de la Bastille s'ouvrait sur elle (3).

Chaque tour de cette prison avait son nom : les premières tours édifiées étaient : la tour de la *Chapelle* et celle du *Trésor*. Plus tard, AUBRIOT fonda la tour de la *Liberté* et celle de la *Bertaudière*. Pour bien fortifier Paris, il ajouta la tour du *Coin* et celle du *Puits*. Il acheva

---

(1)-Cf.LINGUET, *Op.cit*, p.240.

(2)-«*Je soupai, je me couchai : l'accablement m'auroit fait dormir, si la petite cloche que la sentinelle sonne à tous les quarts d'heures, pour faire voir qu'elle ne dort pas, n'avoit interrompu mon sommeil chaque fois. Je trouvai cette règle cruelle d'éveiller à tous momens de pauvres prisonniers, pour les assurer qu'on veille, non pas à leur sûreté, mais à leur captivité ; et c'est à quoi j'eus de peine à m'accoutumer*»M[me] de STAAL: *Mémoires de M[me] de STAAL*, Ed. Editeur du Commentaire Analytique du Code Civil, Paris, 1859, p.718.

(3)-«*Cette cour avait cent deux pieds de long sur soixante-douze de large ; elle était environnée des tours dites de la Liberté, de la Bertaudière, de la Bazinière, de la Comté, du Trésor, et de la Chapelle.*» LINGUET, *Op.cit.*, p.241.

prison, le gouvernement fermait les yeux sur l'installation de ces échoppes pour bien surveiller les prisonniers en cas d'évasion et pour empêcher le fossé de ce vieux château-fort d'être le réceptacle des immondices des habitants. Mais les pièces d'archives nous montrent que les baux de ces boutiques représentaient une des sources principales des salaires ou selon le terme de la prison, des *émoluments* de la garnison de la Bastille ([1]).

Le portail de la Bastille conduisait à la première cour extérieure qui était occupée par les casernes, les écuries et les remises du

---

([1])-Dans le Tome XX (1898) de la ***Revue des Questions Historiques***, Ed.Bureaux de la Revue, Paris, on publia une série des pièces d'Archives découvertes récemment.. On y trouve p.95:

Etat des baux des boutiques, fossé et pont, dont le revenu forme les émoluments de l'état-major de la Bastille, tous passés chez M[e] Chavet, notaire :

Boutiques dans l'avant-cour de la Bastille :	
Breton, cordonnier et marchand d'eau-de-vie	130 L.
Chabrier, perruquier	280 L.
Quinard, parfumeur	260 L.
Yót, mercier	340 L.
Monniot, confiseur	400 L.
Hubert, mercier	300 L.
En retour, allant vers l'ancienne porte Saint-Antoine :	
Seguin, tapissier	560 L.
Boche, 3 boutiques, m[d] de poudre à tirer	1,000 L.
Ledé, savetier	350 L.
Mangy, mercier	614 L.
Cornu, orfèvre	360 L.
Buvat, savetier	220 L.
Longuet, savetier	220L.
Baillé, savetier	130 L.
Petit, potier d'étain	400 L.
Charlot, savetier	160 L.
Deschamps, marchand de tabac	400 L.
Lilette, cafetier	550 L.
Falmet et Gontier, nourrisseurs de bestiaux, pour le fossé	1,100 L.
Chenard, fermier du pont	1,200 L.

prison d'Etat est due à une décision prise par le cardinal de RICHELIEU qui le considérait comme un endroit propice pour se débarrasser des adversaires de l'ordre existant. De fortification contre les ennemis de la France à une prison royale, la Bastille devint progressivement un objet de haine pour le public qui la voyait porter une grande atteinte à la dignité et à la liberté du peuple ([1]).

Une description de l'intérieur de la Bastille est indispensable pour bien élucider la vie quotidienne des détenus dans cette vieille prison et les contraintes auxquels ils étaient astreints.

En passant le fossé à travers le pont-levis, vous trouvez le portail de la Bastille, au-dessus duquel il y avait un considérable magasin de toutes sortes d'armes et de différentes espèces d'anciennes armures(2). L'accès par ce portail était contrôlé par un corps de garde dont les sentinelles avaient également une autre mission, celle d'empêcher les attroupements du public au moment de l'arrivée d'un nouveau détenu.

Avant l'entrée à la citadelle, on devait passer par des boutiques ou selon le terme de l'époque les *échoppes de la Bastille* qui ont été installées aux environs de l'ancienne porte Saint-Antoine et sur le pont dormant de cette porte. A l'encontre de la nature pénitentiaire de cette

([1])-«***C'est Richelieu qui doit être considéré comme le fondateur de la Bastille, de la Bastille prison royale, de la Bastille du XVII^e et du XVIII^e siècle. Avant lui, les emprisonnements dans la vieille forteresse étaient accidentels ; c'est à lui que revient la conception de la prison d'Etat moyen de gouvernement***» BRENTANO (Frantz-Funck) : «La Bastille», ***Revue historique*** Tome 42 (*Janvier-Avril 1890*), Ed. Félix Alcan, Paris, 1890, p.43.

([2])-«***Ce magasin avait contenu jusqu'à 40 000 fusils ; lors de la guerre d'Amérique on en enleva environ 20000 pour les besoins de cette guerre, et le reste fut transporté peu de temps avant la Révolution à l'hôtel des Invalides. Les armures anciennes, aussi précieuses par leur forme que par les matières dont elles étaient enrichies, furent enlevées le jour même de la prise de la Bastille***». H.Gourdon de GENOUILLAC, *Op.cit.*, p.15.

Aux temps troublés par les guerres et les émeutes des Parisiens, la Bastille a été employée comme un grand dépôt de toutes sortes d'armes pour les mettre à l'abri du pillage de la populace. En outre, la cour considérait ce château fort, à cause de ses solides mesures de sécurité, comme le coffre-fort le plus sûr pour les trésors de la France ([1]).

A côté de ses diverses fonctions, cette forteresse recevait de temps en temps des détenus politiques que la couronne voulait mettre au secret ([2]) soit du fait de leur rang social, soit de celui de la gravité de leur crime. L'évêque de Verdun, Louis de LUXEMBOURG, Jacques ARMAGNAC (*duc de Nemours*), le maréchal de BIRON et d'autres noms de classes privilégiées figuraient parmi les premiers prisonniers dans ce château-fort ([3]).

Plus tard, le développement de l'est de Paris au-delà des murs de la Bastille diminua l'importance militaire de cette forteresse ; ce qui poussa la couronne à établir plusieurs plans pour profiter de ce bâtiment qui était devenu au centre de Paris. La conversion de ce château-fort en

---

([1])-«*La Bastille sert aussi de coffre-fort royal....Au XVI[e] siècle sous le règne d'Henri III, le trésor royal se trouve à coup sûr à la Bastille....A l'avènement du jeune Louis XIII, il ne reste que 5 millions dûment vérifiés avant la disgrâce de Sully qui n'a cédé qu'à grand-peine le gouvernement de la Bastille qu'Henri IV lui avait confié*» QUÉTEL (Claude) *Op.cit.*, p.21.

([2])-Dans les lettres de cachet de l'arrestation de ces détenus politiques, on trouve généralement : «*....il soit mis et tenu secrètement qu'aucun ne le puisse découvrir*».

([3])-«*A peine construite, la Bastille a servi occasionnellement de prison. Paris, à la différence des villes de provinces, ne manquait pourtant pas de geôle (une bonne dizaine en tout avec notamment le Temple, le Grand Châtelet et le Petit Châtelet). Mais, en ces temps troublés de la guerre de Cent Ans, les prisonniers ne manquaient pas non plus..... En effet, si Louis XI a le premier utilisé véritablement la Bastille comme prison d'Etat en y mettant des «politiques», Catherine de Médicis commence à généraliser un usage demeuré jusque-là exceptionnel*» *Ibid.*, pp.23-27.

A peine ce château-fort fut-il achevé, les Parisiens se soulevèrent contre le roi pour les excessives dépenses de la construction de cette forteresse ; pour éteindre le feu de la révolution, la cour ne trouva mieux que d'emprisonner AUBRIOT dans un des cachots de la Bastille (1).

L'imposante somptuosité de cette citadelle poussa les souverains à la convertir souvent en maison de réception pour les hôtes de France en conservant son caractère de forteresse militaire. Aux jours fériés, la Bastille ouvrait ses portes au public pour s'y divertir (2).

D'autre part, les rois de France eurent l'habitude de donner l'ordre au capitaine de la Bastille de faire tirer les canons à l'occasion de chaque succès remporté par les armées sur les ennemis ou la naissance d'un enfant royal. (3).

---

(1)-Une pièce d'archives datée le 4 octobre 1428 montrait qu'Aubriot n'était pas le seul détenu à la Bastille dans cette période, mais cette forteresse abritait 17 prisonniers : dans la tour de la liberté (*7 prisonniers*), dans la tour de la Bertaudière (*3 prisonniers*) et dans la tour du coin (*7 prisonniers*). ***Bulletin de la société de l'histoire de France*** (Années 1855-1856) : Prisonniers de la Bastille en 1428, Ed. Jules Renouard, Paris, p.146.

(2)-«***La Bastille primitive n'était donc pas une prison. Elle le devint de bonne heure, dès le règne de Charles VI. Néanmoins la Bastille conserva, durant deux siècles, son caractère de citadelle militaire. Parfois les rois y logeaient les grands personnages de passage à Paris. Louis XI et François Ier y donnèrent des fêtes éclatantes, dont les chroniqueurs ont parlé avec admiration*** » Frantz Funck BRENTANO : ***La Bastille et ses secrets***, Ed. Librairie Jules Tallandier, Paris, 1979, p.80.

(3)-« ***Le Roi à M.de BESMAUX***

M.de Besmaux, ne voulant rien omettre de tout ce qui peut contribuer aux réjouissances publiques que j'ai ordonné être faites en ma bonne ville de Paris à cause de la naissance d'une fille dont la Reine, mon épouse et compagne, fut hier heureusement délivrée, je vous fais cette lettre pour vous dire que mon intention est, qu'à l'issue du Te Deum que j'ai ordonné d'être chanté en l'église cathédrale de ma bonne ville de Paris, mercredi prochain, cinquième jour du présent mois, vous ayez à faire tirer l'artillerie de mon château de la Bastille, ainsi qu'il est accoutumé en pareilles occasion…. » Lettre citée par QUÉTEL (Claude) : ***La Bastille, Histoire vraie d'une prison légendaire***, Ed. Robert Laffont, Paris, p.20.

Quant aux pièces d'archives, elles sont si nombreuses que nous nous sommes astreints à ne retenir que celles qui comblent les lacunes des récits des prisonniers.

Avant d'être transformée en prison au cours du XVII^e et du XVIII^e siècles, la Bastille n'était à l'origine qu'une fortification de pierre, composée de deux grosses tours, élevée pour protéger la porte de Saint-Antoine à l'est de Paris contre les invasions étrangères et les actes de brigandage.

Ne pouvant plus compter sur ces simples défenses avec l'augmentation du nombre des assauts des Anglais sous le règne de Charles V, on confia à Hugues AUBRIOT, prévôt des marchands, de mettre les bases d'une forteresse sur l'emplacement de la porte Saint-Antoine dont il posa la première pierre en 1370 ([3]).

Il commença son travail par la construction de deux autres tours en face des deux premières tout en les faisant communiquer par une porte. Malgré le fort manque de fonds, AUBRIOT essaya de poursuivre ses travaux, par l'imposition de nouveaux impôts ([4]), ce qui lui permit d'ajouter quatre nouvelles tours au bâtiment. Ces huit tours furent reliées par des murs épais environnés d'un fossé profond à sec.

([1])-Après son essai de l'évasion de la Bastille, Latude était capturé et transféré au donjon de Vincennes le 23 novembre 1765.

([2])-J.C.G le prévôt de Beaumont était secrétaire du clergé de France (*sic*) et remplissait plusieurs emplois honorables. Il était emprisonné au château de Vincennes en décembre 1767 parce qu'il dénonçait la pacte de famine de Contrôle général des Finances, Clément de Laverdy, qui autorise la libre circulation des grains et leur exportation. Il fut fut libéré au 5 octobre 1789.

([3])-Cf.CŒURET (*Auguste*) : ***La Bastille***, Ed. J.Rothschild, Paris, 1890, p.2.

([4])-Pour couvrir les dépenses occasionnées par ces travaux, AUBRIOT obligea les propriétaires de Paris de payer de quatre livres jusqu'à vingt-quatre, selon le revenu de leurs immeubles : Cf. H.Gourdon de GENOUILLAC : ***Histoire Nationale de la Bastille 1370-1789***, Ed.F.Roy, Paris, 1880, p.7.

Bastille de LINGUET ([1]), *les Mémoires de Mme de STAAL* ([2]) et *les Mémoires de LAPORTE* ([3]). Malgré la rareté de ce type de récits (4), le lecteur y trouvera les impressions de détenus issus de toutes les classes de la société (*nobles, grands bourgeois, laquais, soldats ...*).

Afin de bien montrer la nature du régime intérieur de la Bastille, nous avons tenté de faire une comparaison avec celui du château de Vincennes qui était considéré comme la deuxième grande prison d'Etat d'après les récits de Mirabeau (5), de LATUDE (1) et de Prevôt de Beaumont ([2]).

([1])-Simon Nicolas Henri LINGUET était né à Reims (ville du nord-est de la France) en 1736. Il était Avocat, journaliste, homme de lettres et polémiste. Son talent oratoire faisait éclater la jalousie de ses confères au métier du barreau qui essayaient de le rayer du tableau des avocats de Paris. En se basant sur la dénonciation de Me Nicolas de Lambon, bâtonnier des avocats, on l'enferma à la Bastille au 27 septembre 1780 jusqu'au 19 mai 1782.

(2)-Mme de STAAL était née à Paris en 1693 sous le nom mademoiselle de Delaunay. En 1735, elle s'est mariée avec le baron de STAAL. Elle travaillait chez la duchesse du Maine comme lectrice et confidente. Elle fut conduite à la Bastille à cause de la *conspiration de Cellamare* dans lequel duchesse du Maine se trouvait comprise. Elle jouait un rôle primordial dans ce complot qui était tramé par Cellamare, ambassadeur d'Espagne à Paris, qui établissait dans sa maison un foyer d'intrigues contre le Régent de Louis XV, Philippe duc d'Orléans, à l'aide de la duchesse du Maine. Elle fut conduite à la Bastille au 10 décembre 1718 jusqu'au 5 juin 1720.

([3])-Pierre DE LA Porte était né en 1603 à Paris. Il entrait en 1621 dans la maison de la reine Anne d'Autriche, femme du Louis XIII, comme portemanteau. Le cardinal de Richelieu qui doutait toujours de la loyauté de cette reine d'origine espagnole pour la France. De La Porte était accusé d'être l'agent de la correspondance que la reine entretenait avec le roi d'Espagne à l'insu du Louis XIII. Il fut conduit à la Bastille au 12 août 1637 jusqu'au 12 mai 1638.

([4])-La rareté des récits des prisonniers de cette prison revient à la promesse que le prisonnier, avant de sortir de la Bastille, devait jurer qu'il ne révélerait jamais rien de ce qu'il a subi pendant la période de son incarcération.

([5])-Honoré Gabriel Riqueti, futur comte de Mirabeau, était né au château de Bignon au Loiret en 1749. Il menait un mode de vie dissolu. À la suite d'une liaison illégitime avec Sophie, l'épouse du marquis de Monnier, une lettre de cachet proclamée par le roi contre Mirabeau pour être emprisonné au château de Vincennes le 17 mai 1777 jusqu'à la fin de 1780.

déclaration retentissante de la naissance d'une nouvelle période basée sur la liberté et l'égalité.

La présente étude essaye d'esquisser un tableau véridique de la vie à la Bastille d'après les pièces d'archives et les récits des détenus qui y ont passé une partie ou la totalité de leur existence sans un moindre espoir de recouvrer leur liberté à longue ou à brève échéance.

Excluant tout préjugé et tout jugement subjectif, nous tenterons de décrire la vie quotidienne dans cet établissement ainsi que les mesures répressives infligées aux prisonniers et de montrer son rôle réel sous l'Ancien Régime d'après six récits de détenus : *La vie à la Bastille de Constantin de RENNEVILLE* (1), *les Mémoires de Henri Maser de LATUDE* (2), *les Mémoires de DUMOURIEZ* (3), *les Mémoires sur la*

(1)-René-Augustin Constantin de RENNEVILLE était né à Caen en 1650. Il s'efforçait pendant toute sa vie d'affirmer qu'il appartenait à la noblesse. Ce disant gentilhomme était passé aux Pays-Bas comme agent secret aux ministres français. Il profitait de sa position de fournir des secrets d'Etat au gouvernement des Provinces Unies: un des adversaires de la France pendant la guerre de Succession d'Espagne. Il était arrêté et conduit à la Bastille 16 mai 1702. Il était remis en liberté en 16 juin 1713.

(2)-Henry Masers de LATUDE (après quelques années de sa naissance, il avait transformé son prénom en Jean Danry) était né en langudeoc (*région du sud de la France*) dans une terre appartenante au marquis de Latude. Il travaillait comme un garçon chirurgien dans l'armée du Languedoc. Il était accusé de tramer un complot pour assassiner M[me] de Pompadour, la favorite de Louis XV, par une boîte explosive. Il fut mené à la Bastille le Ier mai 1749. Après trente-cinq ans de sa captivité, Danry fut libéré au 24 mai 1784.

(3)-Charles François du Périer dit DUMOURIEZ était né à Cambrai (ville du nord de la France) en 1739. Il était un diplomatique, chargé de diverses missions plus politique que militaires en Espagne, en Corse, en Pologne et en Suède. Il partait pour une mission secrète en Allemagne pour le compte du ministre de la Guerre (Choiseul) à l'insu du duc d'Aiguillon, ministre des affaires étrangères. Poussé par les sentiments de la vengeance, le duc d'Aiguillon arrêtait DUMOURIEZ d'une lettre de cachet qu'il signait seul et il le fut conduit à la Bastille le I[er] septembre 1773 où il était passé six mois.

une courte période, l'Abbaye ([1]) pour le clergé et les militaires, et le Grand et le Petit Châtelet ([2]) pour les criminels de droit commun ([3]).

Mais rien n'était plus terrible dans l'histoire de France de l'Ancien-Régime que le mythe de la Bastille qui ouvrait ses portes à toute personne, abstraction faite de son rang, de sa richesse et de son sexe. On a raconté des histoires sur le régime intérieur de la Bastille ; on y imaginait des systèmes de torture inouïs, des cages en fer et des oubliettes. A cause du voile de mystère ([4]) imposé par la couronne sur la Bastille, les gens croyaient toutes les rumeurs qui circulaient sur cette sombre prison si bien que son aspect suffisait, seul, pour réveiller au cœur des parisiens, les sentiments de peur et de docilité ([5]). Les insurgés à l'aube du 14 juillet 1789 ont considéré sa destruction comme une

---

puissants qui commettaient des actes de félonie. Le 10 août 1792, Louis XVI et la famille royale furent incarcérés au Temple.

([1])-L'Abbaye était construit en 1635 pour être prison abbatiale du monastère de Saint-Germain-des-Près. On y enfermait les hérétiques et les moines qui commettaient une faute contre les règles monastiques. Unr aile de cette prison était réservée aux militaires condamnés à diverses peines.

([2])-Le Grand Châtelet qui était un ancien château de Paris servait de tribunal puis une prison pour les criminels sous le règne de Louis XIV. Au XVIIIe siècle, Le petit Châtelet

([3])-Cf.Maurice ALHOY & Louis LURINE., *Op.cit.*,pp.77-476.

([4])-«*Le premier article de leur code (officiers de la Bastille), c'est le mystère impénétrable qui enveloppe toutes leurs opérations, mystère qui s'étend jusqu'à laisser du doute non seulement sur la résidence, mais sur la vie de l'homme disparu entre leurs mains ; mystère qui ne se borne pas à interdire sans exception tout accès auprès de lui aux nouvelles qui pourraient ou le consoler, ou le distraire, mais qui empêche également qu'on ne puisse vérifier où il est, ni même s'il est encore*» Cf.LINGUET : *Mémoires sur la Bastille*, Ed.Baudouin Fils, Paris, 1821, p.48.

([5])-Restif de la BRETONNE dans ses "*Nuits de Paris*" nous a décrit les sentiments des parisiens envers la Bastille en ces termes : «*C'était un épouvantail que cette Bastille redoutée, sur laquelle, en allant chaque soir dans la rue Saint-Gilles, je n'osais jeter les yeux*»Restif de la BRETONNE: *Nuits de Paris*, Ed.Hachette, Paris 1960, p.60.

juridiques tout à fait indépendants et de prendre le privilège de construire des geôles particulières pour détenir les hérétiques ([1]).

A côté du jardin des Tuileries et du château du Louvre, Paris avait aussi des prisons. La couronne ajoutait, de temps en temps, une nouvelle geôle à la liste. Elle gardait sous ses mains à Paris différents types de prisons pour toutes les catégories de la société : La Bastille et le donjon du château de Vincennes pour les prisonniers de l'Etat, la Force ([2]) pour les détenus pour dettes, Saint-Lazare ([3]) pour les jeunes dévoyés, Bicêtre et Salpêtrière ([4]) pour les invalides et les délinquants, la Temple ([5]) pour les privilégiés que la couronne voulaient incarcérer pour

([1])-La rez-de-chaussée de la plupart des églises de Paris était utilisée comme prison : Saint-Martin-des-Champs, Sainte-Geneviève, l'abbaye de Montmartre, Saint-Denis-de-la-Chartres......

([2])-Louis XVI ordonna le 30 août 1780 de convertir l'hôtel du duc de la Force en prison. On y emprisonnait les gens qui n'avaient pas payé les mois de nourrice de leurs enfants, les débiteurs, les prisonniers de police, les mendiants et les femmes en prévention. Après la suppression de la prison de Saint-Martin qui était destinée aux filles publiques, les détenues étaient transférées à la Force. La détenue la plus connue qui y entrait était la princesse de Lamballe (*la femme de fils du duc de Penthièvre, le prince de Lamballe et sa notoriété revenait d'être l'amie intime de Marie-Antoinette*).

([3])-Saint-Lazare était une maladrerie fondée à Paris au XII[e] siècle pour recevoir les personnes atteintes de la lèpre. Elle fut cédée en 1632 aux prêtres de la Mission, sous le nom de congrégation de Saint Lazare. En 1779, Saint-Lazare fut converti en prison pour les fils dévoyés. Les pères y trouvaient tous les moyens capables de ramener à leurs fils à la raison et à la chasteté. Mais on avait l'habitude de recevoir des prisonniers d'Etat dont le plus connu était Beaumarchais.

([4])-L'augmentation de nombre des pauvres, de mendiants et des vagabonds poussèrent Louis XIII en 1612 à chercher un lieu pour les héberger. Le château de Bicêtre et la maison de la Salpêtrière à cet objectif furent consacrés. Dans la Salpêtrière on détenait les enfants et les femmes tandis qu'on emprisonnait à Bicêtre les pauvres ou les invalides et les fous. Ces deux prisons considéraient aussi comme des hôpitaux qui accueillaient tous les prisonniers des autres prisons pour les soigner.

([5])-La Temple était un monastère de l'ordre du Temple, situé au nord-est de Paris. Après la suppression de l'ordre des Templiers par Philippe le Bel au commencement du XIV[e] siècle, la tour du Temple était converti en prison de prévention pour les nobles, les grands feudataires de la couronne et les hommes

LA BASTILLE :
La prison la. plus douce sous l'Ancien-Régime

par

Nour el SOBKY

Maître de Conférences - Département de Français
Université de Menoufeya

> «*Voulez-vous avoir*, a dit un publiciste, *le résumé d'une époque, d'un état social? Descendez dans une prison.*» ([1])

Les châteaux luxueux, la cour splendide et les prisons représentaient les trois unités essentielles de l'Ancien Régime. L'histoire de l'emprisonnement en France avait commencé par l'ordre de François Ier, pour détenir tous les gens qui perturbaient la stabilité de la société. Sous les prétextes de sauvegarder l'ordre et le droit, les rois multipliaient les établissements pénitentiaires dans toutes les provinces de la France ([2]). Ces prisons n'étaient qu'un remède infaillible de la Monarchie française pour neutraliser la moindre velléité d'opposition à la volonté royale. La construction des prisons n'était pas le monopole de l'établissement politique, mais les autorités ecclésiastiques, en se basant sur leur influence spirituelle, s'efforçaient également de jouir les droits

([1])-Maurice ALHOY & Louis LURINE: ***Les prisons de Paris***, Ed. Gustave Havard, Paris, 1846, p.2.

([2])-On peut compter sous l'Ancien Régime les prisons suivantes aux provinces: Pierre-en-Cise à Lyon, Sainte-Maguerite en Provence, mont Saint-Michel en Normandie, le château de Taureau en Bretagne, Château de Saumur en Anjou, Château de Ham en Picardie....

الاستقلال الذاتي للمرأة في رواية أ. س. بايت

التملك

د. هبة أحمد كامل البدري(*)

تتـــناول رواية أ. س. بايت "التملك ١٩٩٠" موضوع الاستقلال الذاتي للمرأة، الذي كان هدفاً لكلٍ من بطلتي الرواية وهما "كريستابل لاموت" شاعرة من العصر الفيكتوري، و"مود بيلي" امرأة جامعية من العصـــر الحديث، فبينما كان الفكر السائد خلال العصر الفيكتوري هو أن المـــرأة مكانهـــا الأول والأخير هو البيت لتربية الأطفال ومساندة الـــزوج، كـــان الفكر في العصر الحديث على العكس تماماً، إذ يؤكد على الاستقلال التام للمرأة متجاهلاً دورها الطبيعي كأم وزوجة. لذلك تتمـــرد كـــلٌ من بطلتي الرواية "كرسيتابل لاموت" و"مود بيلي" على التقاليد الاجتماعية التي تلزمها بالتبعية للرجل والاعتماد الكامل عليه بحثاً عن الاستقلال الذاتي.

ويستهدف البحث الحالي دراسة تحليلية لمكانة المرأة والصراع النفســي لإثبات الذات في كلٍ من العصرين الفيكتوري والحديث حيث تؤكد الدراسة على مبدأ الاستقلال الذاتي النسبي للمرأة.

(*) مدرس الأدب الإنجليزي كلية الدراسات الإنسانية – جامعة الأزهر.

Lang, Kathrin, "Existence on The Threshold: Liminal Characters in the Works of A.S.Byatt" 5/9/2003 http://limen.mi2.hr/limen2-2001/lang.html

Miller, Laura, Interview with A.S.Byatt in *Salon Interview* 17/6/1996.

Prescott, P.S., "Why Byatt Possesses" *Newsweek*, 1/21/91, Vol. 117 Issue 3, p.61.

Shinn, Thelma J, "What's in a word? Possessing A.S.Byatt's Meronymic Novel", *Papers on Language and Literature*, Spring 95, Vol. 31, Issue 2, p.164.

Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own*. New Jersey: Princeton, 1999.

***Standford Encyclopedia of Philosophy*. 27 August 2003 http://plato.standford.edu/entries/autonomy-moral/**

Todd, Richard. *A.S.Byatt*, Plymouth: Northcote House, 1997.

Wells, Lynn, "Corso, Ricorso: Historical Repetition and Cultural Reflection in A.S.Byatt's *Possession*: A Romance" *Modern Fiction Studies*, 48.3, 2002: 668 – 692.

Wheeler, Kathleen. *A Guide To Twentieth Century Women Novelists*. Oxford and Cambridge MA: Blackwell, 1997.

Chinn, Nancy, "I am my own Riddle" A.S.Byatt's Christabel La Motte: Emily Dickenson and Melusina. *Papers on Language and Literature*, Spring, 2001, Vol.37, Issue 2, p.179, 26p.

Cobb, Marta, "The Enclosed Space in *Possession* "*English* 168,1996 http://www.postcolonialweb.org/uk/byatt/cobbspace2.html

Dondershine, Stephan, "color and identity in A.S.Byatt's *Possession*" http://www.sjsu.edu/depts/jwss/anotations/possession/fr-essay.html

Faulkner, Marilym Green, "Finding Our Present in the Past: *Possession* by A.S.Byatt "May, 16, 2002 http://www.meridianmagazine.com/bestbooks/020206possession.html

Giobbi, Giuliana, "Know The Past: Know Thyself. Literary Pursuits and the Quest for Identity in A.S.Byatt's *Possession* and in F.Duranti's *Effeti Personali*", *Journal of European Studies*, 24, no.1, March, 1994: 41 – 55.

Gitzen, Julian, "Byatt's Self – Mirroring Art", *Critique*, 36:2, Winter, 1995: 83 – 96.

Heilman, Robert B., "A.S.Byatt's *Possession* Observed", *Sewanee Review*, Fall 95 vol. 103, Issue 4: 605, 8p.

Hulbert, Ann, "The Great Ventriloquist", Review of *Possession* by A.S.Byatt, *The New Republic*, 7, 14 January, 1991: 47 – 9.

Kelly, Kathleen Coyne. *A.S.Byatt*. New York: Twayne, 1996.

Selected Bibliography

A. Primary Sources:
Works by A.S.Byatt:

Shadow of a Sun. London: Chatto and windus, 1964. Reissued with an introduction as *The Shadow of the Sun.* London: Vintage, 1991.

The Game. London: Chatto and Windus, 1967.

The Virgin in the Garden. London: Chatto and Windus, 1978.

Still Life. London: Chatto and Windus, 1985.

Possession: A Romance. London: Chatto and Windus, 1990.

Angels and Insects. London: Chatto and Windus, 1992.

Babel Tower. London: Chatto and Windus, 1996.

B. Secondary Sources:

Ashworth, Ann, "Fairy Tales in A.S.Byatt's *Possession*", *Journal of Evolutionary Psychology*, March, 1994:93 – 4.

Burgass, Catherine. *A.S.Byatt's Possession*: A Reader's Guide. New York: Continuum, 2002.

Byatt, A.S, "Talks about Angels and Insects, *Possession*, and writing in reaction D.H. Laurence", in *Salon Magazine*, August, 1999. [Interview]

fulfill her natural role as a woman for the sake of her autonomy, the result is failure.

In the second story, Byatt maintains through Maud, her modern academic heroine, who is trapped in a role that is not natural to her, through her flight from the male world to maintain her autonomy, the result is also failure. Thus, Byatt declares and emphasizes, at the end of *Possession*, the woman's right "to live and love and write. Is this too much" (*Possession*, 340).

> "she starts off with strong points of view of the male as a threat, and an ideal picture of woman as a self – sufficient being. Then she starts to think over and modify her original stand – point. She finally emerges... with new views on La Motte and a newly – discovered self – esteem that makes it possible for her to deal differently with Roland, her male companion"(15)

Maud, at the end of the novel realizes an important solution to the female conflict, namely, as Byatt puts it "women's two natures can be reconciled" (*Possession*, 373). As Burgass maintains,

> "The character who seems most likely to achieve the balance between professional and personal autonomy and romantic attachment is Maud at the end of *Possession*, when the novel predicts a 'modern' solution to the female dilemma"(14)

In *Possession,* Byatt asserts the inevitability of making a balance between woman's two roles, namely, domesticity and creativity. It is only through establishing such a compromise that her equality and individuality are acknowledged and her autonomy is not endangered. Byatt maintains that a reconciliation, a relative autonomy, is the optimum solution for the female dilemma. She confirms that a career for a woman is an extension of her feminine role, an activity that does not detract from her womanhood, but in some sense augmented it.

In the first story, Byatt reveals through Christabel La Motte, the Victorian poetess, who revolts against her social conventions, withdraws from the male world and refuses to

Finally, Maud realizes that she has wrongly thought that isolating herself in her secluded, private world could have helped her attain autonomy and self – assertiveness. Yet, she starts to feel Roland's existence. She has been attracted to him because as Lang points out, "Part of Roland and Maud's mutual attraction is, paradoxically, a shared desire for solitude" (13). She understands that Roland is no longer representing any kind of threat to her freedom. On the contrary, he asserts the value and importance of woman's autonomy. Now, Maud could break off her chain and go out. Byatt states that, deciding to go out Maud,

> "wanted to hear her own voice, saying something simple and to the point. She tried to think whom she wanted to speak to, and came up with Roland Michell, that other devotee of white and solitary beds" (*Possession*, 317)

Roland, as Byatt describes him, "was gentle and unthreatening being" (*Possession*, 141). His first visit to Maud's territory is depicted in the following manner,

> "They went up in a paternoster lift which cranked regularly past its otherwise vacant portals. These doorless lift unnerved Roland; she stepped in precisely and was lifted above him before he dared follow... out again she came precisely, he tripped on this threshold too, the floor lifting beneath him"(*Possession*,40)

This reveals Maud's success in crossing, as Lang points out, "the barrier of self – confinement in the company of Roland" (14), and Roland's progress in crossing her threshold and entering her world. Lang sums up Maud's conflict, the modern woman dilemma, as follows:

complicated a learned defense" (58), which implies complete disengagement from the male world, i.e., the glass coffin, for Maud, becomes a refuge.

Maud, as Christabel, fears any aspect of love because she is keenly aware of the inevitable loss of autonomy occasioned by love. Thus, she is seriously resistant to any form of love, any male intrusion, which threatens her autonomy, for which she has strongly struggled.

Being trapped in a role which is unnatural to her, Maud doesn't feel any kind of happiness. It seems that unless she is able to 'come out' and free herself from her enclosed world, she won't be able to let any man into her life. Emphasizing the same idea, her friend Leonora Stern, whose specialty is the work of Christabel La Motte, writes to Maud,

> "You are so thoughtful and gentle – you made me feel I am crashing around in your fragile surroundings, clumsily knocking down little screens and room dividers to have set up around your English privacy – but you aren't happy, are you, Maud? There is an emptiness in your life. It would do you good to come out" (*Possession*, 139-140)

Maud is an example of the modern career woman who has scarified her private life for the sake of power, independence and self – fulfillment. Maud reflects Byatt's point of view that the success for any woman is at the expense of denying her female natural role. Moreover, "if", as Showalter points out, "the room of one's own becomes the destination, a feminine secession from male power, logic, and violence, it is a tomb" (xxxii).

When she was asked about the real cause of covering her hair, a symbol of her femininity, she answers by maintaining that:

> "It's to do with its color. I used to wear it very short – sheared short. It's the wrong color, you see, no one believes it's natural. I once got hissed at a conference, for dyeing it to please men" (*Possession*, 271)

Like her ancestor Christabel, Maud Bailey is reserved and self – contained. She secludes herself in her own separate, private world, a way through which she tries to escape from, the chaotic, modern world, i.e. the male world, where she feels lost. Therefore, she creates an orderly, neat, clean world in which she can avoid the disorder, threat of reality. Thus, her isolated world, her "secret room, the attic hide away, the suffrage cell" (Showalter, 33), is exemplified in her "Flat, with its unambiguous bright cleanliness" (*Possession*, 136), which has been compared to "an art gallery or a surgeon's waiting room" (*Possession*, 51).

In her 'bright safe box', her isolated world, Maud feels safe, as no man from the outside world is allowed to enter. Maud asks herself:

> "why could she do nothing with ease and grace except work alone inside these walls and curtains, her bright safe box?" (*Possession*, 136 – 137)

Byatt compares Maud Bailey and Christabel La Motte, in their retreat from the male world, with the princess in fairy tales who is imprisoned in a glass coffin. But the difference is, as Burgass points out, "that in fairy tales princesses are imprisoned against their will, Maud's reserve is more

> "Independent women must expect more of themselves, since neither men nor other more conventionally domesticated women will hope for anything, or expect any result other than failure" (*Possession*, 307)

Thus, Byatt asserts that it was difficult for the Victorian woman to attain autonomy. Yet, is it difficult for the modern? This is what Byatt tries to present through Maud Bailey who represents the modern woman. Unlike her Victorian counterpart, Maud Bailey belongs to an age which woman is no longer considered as passive, alienated from all forms of power and confined to the domestic domain, but rather a new woman who could work and acquire independence from male dominance and oppression, a woman who could not be content and satisfied by mere domesticity.

Although she is an academic, Maud Bailey chooses, like Christabel, "the outsider position when she refuses to take up the traditional role of woman in social structure" (Lang, 15). In order to protect and secure her freedom and autonomy, she secludes herself from the male world. As Cobb maintains "although the enclosed space has altered, women of the present possess the same propensity for enclosure" (1).

Maud Bailey embodies the dangerous and complex situation faced by modern woman who, in order to acquire a position in the public domain, has to silence her emotions as a woman, and endorse the masculine behavior. Maud Bailey feels obliged to suppress her feminine self, to veil her own gender identity. She wears a turban to hide away her long and naturally blond hair. Roland Michell, her colleague, "could not see her hair, which was wound tightly into a turban of peacock – feathered painted silk, low on her brow" (*Possession*, 38).

Yet, Christabel's failure to resist, and her easily surrender to Ash reveal the importance and significance of love for a woman. Women and mothers are symbols of love, how can they deny it. Byatt asserts this notion through Blanch Glover, Christabel's friend, who declares the difficulties of a complete independence, complete withdrawal from the outside world. She states:

> **"I have tried, initially with Miss La Motte [Christabel] and also alone in this little house, to live according to certain beliefs about the possibility, for independent single women, of living useful and fully human lives, in each other's company, and without recourse to help from the outside world, or men. We believed it was possible to live... in harmony with each other and Nature. Regrettably, it was not" (*Possession*, 307)**

This is clearly Byatt's motion: woman cannot live in seclusion, as an independent single woman. She needs the 'warmth' of a house, of a family and interaction with the outside world, the world of men, as well. Byatt sees that it is impossible for a woman to isolate herself in an isolated female world because it is against nature.

Moreover, Blanch Glover emphasizes that failure is inevitable for those women who try to escape, to retreat and to ignore their social role. She commits suicide. The reason for her act is a "failure of ideals" (307). She states that:

> " The true exercise of freedom is – cannily and wisely and with grace – to move inside what space confines – and not seek to know what lies beyond and cannot be touched or tasted. But we are human – and to be human is to desire to know what may be known by any means" (*Possession*, 200)

However, in spite of her struggle to keep her autonomy, Christabel surrenders and falls in love with Ash. At the beginning she tries to resist, she points out "And shall I give up – so? I who have fought for Autonomy against family and society? No, I will not" (*Possession*, 189).

Finally, Christabel gives up her "Tower", her protection, her private world that symbolize her professionalism and autonomy, and opens her gate to Ash. He is no longer leading a threshold presence. Christabel's conflict, which represents the female conflict in general, is clearly presented by Byatt. Being exposed to the outside world, the male world, Christabel feels weak, vulnerable and unprotected. She confirms:

> "I am out of my Tower and my wits. The Muse has forsaken me – as she may mockingly forsake all women, who dally with her – and then – love" (*Possession*, 197)

Christabel's early rejection and refusal of male society as exemplified in Ash relationship is, as Burgass maintains, "rather a deliberate rejection of love and romance in favor of well – regulated exclusively female set – up in which artistic creation was made possible" (32).

> **"why did you turn away from me, out of pride, out of fear, out of independence, out of sudden hatred at the injustice of the different fates of men and women?"(*Possession*, 456)**

It seems that Ash acts in this novel as the mouth piece for the author who tries to expose the female problem. This quotation reveals Byatt's probing into the psychology of those women who imprison themselves and keep away from the social life of men.

Emphasizing that he can't be by any means a threat to her autonomy or a hindrance to her freedom and independence, Ash asserts that he values women's freedom and that he has 'no designs' on her freedom, he adds:

> **"I wanted to retort – much the opposite, indeed, I respect and honor and admire that freedom and the product of it, your work... I know to my own cost the unhappiness that lack of freedom can bring to women – the undesirability, the painfulness, the waste of the common restrictions placed upon them. I thought of you most truly as a fine poet and my friend"(*Possession*, 185)**

Ash argues that, the "true exercise of freedom" is not to imprison oneself, to confine and retreat from the outside world to avoid any exposure. On the contrary, it is to go out, to communicate and mingle with others. He points out:

Byatt also asserts the great significance of a house, a home, when she points out that "A home is a great thing" (*Possession*, 45), and also through Christabel's poem which expresses Byatt's point of view about the need for "Warmth" and love even in a windy house.

> "What is a House? So strong – so square Making a Warmth inside the Winds. We walk with lowered eyelids there and silent go – behind the blinds. Yet hearts may tap like loaded bombs. Yet brains may shrill in carpet – hush and windows fly from silent rooms and walls break out wards – with a Rush "(*Possession*, 210)

Refusing to let any outsider, any man to enter her own house and thus endangering her freedom and her autonomy, Christabel did not allow Ash to enter her house i.e. her own private life, for a long period: he leads "only a threshold – presence" (*Possession*, 181). This means that he could be invited or dismissed. For Christabel, the threshold, as Lang says, functions "figuratively as well as symbolically as a line of division and protective barrier" (14).

In *Possession*, Byatt presents both points of view, the male and the female in an attempt to find a reconciliation. Using a male protagonist, Byatt lets the female realize the way for this reconciliation of opposites. In an effort, Ash could see that the only way to cross Christabel's threshold and win her is to "teach her that she was not his possession, he would show her she was free, he would see her flash her wings" (*Possession*, 279). He tells her "The most important think to make clear to you is this. I make no threat to your solitude. How should I? How may I?" (*Possession*, 196). Ash tries to see the real obstacle that stands between him and Christabel. He asks her:

> imagine. I do not advise imagine it... but do me the justice of believing... not imputing mendacious protestation... my solitude is my Treasure, the best thing I have. I hesitate to go out. If you opened the little gate, I would not hope away" (*Possession*, 137)

Therefore, Ash is not allowed to enter Christabel's house for a long time as Christabel and her friend Blanch Glover have turned their house, "a woman's place by definition into realm of freedom and independence from social norms and socially accepted roles" (Lang, 13). Their house becomes a place "where we neither served nor were served" (*Possession*, 186). Thus, it shows the total absence of a hierarchal social order.

Lang, also, points out that Christabel's house "serves her as a sort of bastion, within she feels safe, and as long as she can keep out of the public... and Ash in particular, her autonomy and strength are guranteed" (14). For Christabel, as Lang asserts, her private and public life "are incompatible categories" (14).

Lang analyses Christabel's dilemma, the female dilemma as follows. He sees that those women

> "cannot or do not want to occupy the social position that is assigned to them..., nor is the position to which they aspire open to them. As a consequence of that, they retreat to liminality... liminal existence, therefore can be interpreted as the experience of social conflict, indicating that the liminars cannot find a position within the social system that would allow them to be who they want to be" (17, 18)

Although the "enclosed space" for Christabel is, as Cobb maintains: "claustrophobic, offers safety because of its tightness and impenetrability. In this space a woman does not have to fear loosing herself" (Cobb, 1).

Christabel states that any threat to her freedom, her autonomy and any intrusion into her secluded, secured life from the outside world, i.e. the male world, should be seriously resisted. Ash letters must have a frightful effect on a woman like Christabel who sees herself as completely independent from men. Therefore, she tells him

> "I had half made up my mind to plead – no more such letters – leave me quiet with my simple faith – leave me aside from the Rush of your intellect and power of writing – or I am a Lost Soul – Sir – I am threatened in that Autonomy for which I have so struggled" (*Possession*, 170)

Christabel fears that the 'power' of Ash would destroy her 'Autonomy' and her 'Solitude' "without which I am nothing" (*Possession*, 195). Thus, she begs him to stop his frequent attempts to invade and attack her private life, her solitude, her 'treasure'. She pleads to Ash thus:

> "Oh, sir, you must not seek to ameliorate or steal away my solitude. It is a thing we women are taught to fear... oh the terrible tower, oh the thickets round it...no companionable Nest... but a donjon. But they have lied to us you know, in this as in so much else. The Donjon may frown and threaten – but it keeps us very safe... within its confines and we are free in a way you, who have freedom to range the world, do not need to

to live outside of these restrictions. They reject the patriarchal domination. Yet, not one of the Victorian women is ultimately happy of absolute autonomy.

For their modern counter parts, women are free to establish personal career, they enjoy far more freedom. Yet, that greater freedom has not resulted in greater happiness. They are equally unhappy because they are trapped in a role that feels completely unnatural to them, i.e. "free women were not so free after all" (Showalter, 301). Thus, the problem of female autonomy that woman in general faces is, that she wants the extremes, either to sacrifice personal development and self-fulfillment or to sacrifice domesticity.

Christabel La Motte is typical of a Victorian woman as Byatt points out, "it was generic Victorian Lady, specific shy poetess" (*Possession*, 38). She shares a small house in the country with a friend, Blanche Glover, an artist who paints in the pre-Raphaelite style. Christabel was first introduced to the reader through a letter, written by Ash, which was found by Roland Michell in the library. Ash writes, "I know you go out in company very little" (*Possession*, 5). From the early beginning, Ash could recognize her as "distant and closed away, a princess in a tower" (*Possession*, 301). She decides to lead an isolated life, with her friend, which helps them to fulfill their artistic ambitions and to determine their own destiny. Christabel asserts to Ash that they have

> "to renounce the outside world – and the usual female Hopes (and with them, the usual Female Fears) in exchange for – dare I say Art... It was a chosen way of life – in which, you must believe, I have been wondrously happy – and not alone In being so"(*Possession*, 187)

Possession is a story about a secret love affair between two Victorian poets, Randolph Henry Ash and Christabel La Motte, and two modern day academics, Roland Michell, a part time research assistant and Maud Bailey, who works at the Women's Studies Department. The story begins with Roland Michell's acquisition of two drafts of a letter from Randolph Ash to an unidentified woman. Together with Roland, Maud start a search to uncover the relationship between Ash and the unnamed addressee. They discover the woman to be the Victorian poetess Christabel La Motte, who had a secret relationship with Ash and a child named Maia. Maud, as well, becomes Roland's partner and object of the romance which is established at the same time.

Possession demonstrates great attention to the question of identity, female autonomy, personal development and self fulfillment. Female autonomy is clearly and highly valued by the two main female protagonists in the novel, namely the Victorian Christabel La Motte and the modern Maud Bailey. Yet, "while the Victorian woman was trapped by the notion that her proper place was only to mother and nurture and support men, the modern woman may be equally trapped by the opposite notion, that she must live free of these very natural female roles" (Faulkner, 2).

Byatt sees that the Victorian woman is unable to find happiness because, in such conventional society which associates men with learning and culture, and women with maternity, it becomes clear for her that self-assertiveness and domesticity are incompatible. Woman, throughout most of the 19thC., is barred from universities, isolated in her home. Her grand function is, and ever must be, motherhood. Women in the Victorian period "require nothing but the calm recurrence of those peaceful home duties in which domestic women rightly feel that their true vocation lies" (Showalter, 85). Some choose

interview, Byatt asserts that she is "a political feminist. I think women's lives need quite a lot of improving, some of which has now happened. I'm interested in feminist themes, women's freedom" (Salon Magazine, August, 1999). Emphasizing the same idea Byatt points out in her preface to the second edition of her first novel, *The Shadow of a Sun* (1964) 1991, that her novels are mainly concerned with the "problem of female vision, female art and thought" (xiv).

In her early novels, preceding *Possession 1990*, Byatt reveals the difficulties in achieving both domestic harmony and successful career. She is seriously aware of the "inevitable loss of autonomy and the life of the mind occasioned by marriage" (Burgass, 9). In *Still Life* (1985) the protagonist Frederica doubts the possibility of combining both roles when marriage has become an obstacle for one of her girls in the college who has been dismissed because she got married. Byatt says:

> **"In 1955 Frederica felt contempt, mixed with fear... surely, surely it was possible, she said to herself in a kind of panic, to make something of one's life and be a woman. Surely" (quoted in Burgass, 12)**

In *Possession* 1990 Byatt is keenly aware of each woman's conflict to juggle a family and a career. She indicates that there is a clear parallel between Victorian Women and their modern counter parts in their attempt to fulfill their aim in achieving autonomy. Therefore, in *Possession* Byatt uses "the novelistic convention of interweaving two distinct stories set in different historical periods, which gradually are revealed to be, in certain aspect, mirror images or symbolic of each other" (Wheeler, 257).

and satisfaction, on the contrary it was the main reason of her disappointment. Byatt has described the atmosphere at home as "unhappy, her mother was unable to control her bitterness, and conveyed to her children not only her own dissatisfaction, but her high expectations" (Burgass, 7). For Byatt's mother "this education had resulted in frustrated ambition when marriage and children precluded any kind of career" (Burgass, 8).

A.S.Byatt was greatly influenced by such an unhappy family atmosphere to the extent that she has worked hard "throughout her novels towards encompassing what are frequently regarded as mutually exclusive states: a successful career and family life" (Burgass, 7). In an interview, Byatt points out that women's lives are "very complicated". She adds,

> "children are the problem of women, at least when they're little children, emotionally disrupt ambitious women. Having had four children and all these books I think I can say that it is manageable.... but what it takes out of you" (Salon Magazine, August, 1999)

The aim of the present study is to provide an analysis of the woman's status, woman's conflict, in both the Victorian and modern ages, in her search for autonomy. In *Possession*, Byatt asserts the inevitable failure for that woman who attempts to fulfill her selfhood, a career, at the expense of her domesticity, her womanhood.

Female autonomy, which is defined as "the individual's ability to govern herself" i.e. the "status of being responsible, independent and able to speak for oneself" (Standford Encyclopedia of Philosophy), is Byatt's main concern. In her

FEMALE AUTONOMY IN A.S. BYATT'S POSSESSION

Dr.Heba El Badri
Lecturer of English Literature
Al Azhar University

A.S. Byatt was born Antonia Drabble on August 24, 1936, in Sheffield, England. She got her BA at Cambridge University in 1957. Then, she was a graduate student at Bryn Mawr College, in the Pennsylvania, for one year (1957-8), and at Oxford for a second (1958-9), before marrying Ian Charles Rayner Byatt in 1959. They were divorced in 1969 and she married Peter John Duffy later that year.

Byatt began teaching in London in the 1960's, becoming a regular faculty member in the English Department at University College, London; in 1972, and leaving there as a senior lecturer in 1983 to pursue a full-time writing career. She became a fellow of the Royal Society of Literature in 1983. In 1985, she received the Silver Pen Award for her novel *Still Life* 1985 and in 1990 her novel *Possession* 1990 won the Booker Prize, Britain's Highest Literary Award. She wrote seven novels and four volumes of shorter fiction. In addition, she has published a wide range of essays, criticism and interviews.

A.S.Byatt was the eldest daughter of John Drabble, a barrister, and Marie Bloor, a school teacher. Both had graduated from Cambridge University. They valued intellectual achievement. But Byatt's mother was forced to give up her job to raise her children. Thus, being an educated woman, her education did not bring her any kind of happiness

يطلب من

- مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة. ت: ٣٩١٤٣٧٧

- مكتبة زهراء الشرق

١٦اش محمد فريد – القاهرة. ت: ٣٩٢٩١٩٢

مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية

٤٤ش سعد زغلول تليفاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

- مكتبة دار البشير بطنطا

٣٣ش الجيش عمارة الشرق ت : ٣٣٠٥٥٣٨

- مكتبة الآداب

٤٢ الأوبرا القاهرة ت : ٣٩٠٠٨٦٨-٣٩١٩٣٧٧

- مكتبة دار العلم

الفيوم – حي الجامعة ت : ٣٤٥٨١٣

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت : ٧٧٧٩٣٩٨

وجمع كمبيوتر وتنسيق

مكتبة الأمل

ت : ٤٥١٩٢٦٢ – ٠١٠٣٠٨١٩٩٨

FIKR WA IBDA'

- **FEMALE AUTONOMY IN A.S. BYATT'S POSSESSION.**

Dr/ Heba El Badri

- **La Bastille: La Prison la plus douce sous l'Ancien-Régime.**

Pur/ Nour el Sobky

No. (29)
July. 2005



مكتبة الأنجلو المصرية